NUMÉRO 1043 1er JUILLET 1950

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

RENÉ CHAR ... ... Page 385 ... ... .A une Sérénité crispée.
JEAN QUÉVAL... ... ... Page 396 ... ...André Chamson.
PETER BOWMAN ... ... Page 405 ... ... Beach Red, *poème*.
MAURICE SAILLET ... ... Page 418 ... ... La Nature de Reverdy.
JEAN GUÉHENNO ... ... Page 437 ... ...Renan, ou l'Équation de l'Humanité *(fin)*.
HENRI QUEFFÉLEC.. ... Page 452 ... ...Instants, *contes*.

★

RENÉ-LOUIS DOYON. ... Page 462 ... ... "La Célestine"..
FERNAND ROJAS. ... ... Page 470 ...Scènes de "La Célestine" (I).
MARIANNE MAHN-LOT ... Page 491 Isabelle la Catholique et les Juifs.
RENÉ BOUVIER.. ... ... Page 501 ... ...Ripperda.

MERCVRIALE

MAURICE NADEAU : Lettres, p. 517. — JUSTIN SAGET : Poésie, p. 523. — DUSSANE : Théâtre, p. 528. — JEAN QUÉVAL : Cinéma, p. 531. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 537. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 541. — NINO FRANCK : Italie, p. 547. — PHILÉAS LEBESGUE : Portugal, p. 550 — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés savantes, p. 556. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 561. — Dans la Presse, p. 564.

GAZETTE

Le Livre du Jour : « Justine ou les malheurs de la vertu », par Henri Cottez. — *Chamfleury*, par Hubert Fabureau. — *Erratum*. — *Prix Denyse-Clairouin, de New-York*. — *Sottisier*.

LE MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

A UNE SÉRÉNITÉ CRISPÉE

par RENÉ CHAR

I

Produire (travailler) selon les lois de l'utilité, mais que cet utile ne serve à travers tous qu'à la personne de la poésie. (*Valable pour* un, un *encore,* un *ensuite,* un *tout seul... Ah! s'efforcer ici de n'être pas nouveau — fameux —, mais de retoucher au même fer pour s'assurer de son regain guérisseur.*)

II

L'appétit de quelques esprits a complètement détraqué l'estomac des hommes. Pourquoi cette perte de noblesse entre la révélation et la communication? Comment l'éviter?

III

Seule est émouvante l'orée de la connaissance. (Les commodités sont mortelles.)

IV

« *A cette époque, j'habitais...* » *Mais la voix, avec humeur :* « *Hors d'ici!* » *Moi, rectifiant :* « *J'errais, à cette époque...* » *Alors la voix :* « *Que cherchais-tu?* » « *Mon sang lointain.* »

V

Il fallait boire, Narcisse, et ne pas te mirer. Tu risquais davantage : je serais resté beau!

VI

Ce rien de vulgarité qui sied aux morts et que mes contemporains sur tout venant apprécient.

VII

Aucun oiseau n'a le cœur de chanter dans un buisson de questions.

VIII

QUATRE LOQUETS POUR LA CHAMBRE D'AMOUR

L'espace où nous nous serrons
Déroute le soleil d'hiver.

. . . .

Nos nuages fuient.
Leur destin est court.
Arbre, notre fruit est à la cime.

. . . .

Tu es mon amour depuis tant d'années
Que le temps s'est consolé de sa défaite.

A lui promettre un avenir,
Sous l'averse de ton été
Jubile ma main ouverte.

. . . .

Ne crains pas que je t'ajoute aux dons qui t'ont précédée.

IX

L'existence n'est qu'une succession de solidarités blanches ou noires, fortuites ou non. (Entre deux draps de pure terre qui acclimatent le sommeil, rival heureux du réel?)

X

La souveraineté obtenue par l'absence dans chacun de nous d'un drame personnel, voilà le leurre.

XI

La faune cadavérique. Elle est présente partout aujourd'hui, même dans les linges de l'enfant nouveau-né.

XII

Ce qui est passé sous silence n'en existe pas moins. Dualisme vigoureux. Sincérité du masque. Sa rougeur.

XIII

L'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant. Cycle bas.

XIV

L'acte poignant et si grave d'écrire quand l'angoisse se soulève sur un coude pour observer, quand notre bonheur s'engage nu dans le vent du chemin.

XV

Belles filles de la terre, fontaines de félicité, qu'on baise, qu'on étreint, qu'on chavire, qu'on pénètre, qu'on disloque jusqu'au laconisme, pourquoi hélez-vous encore, ruines parfumées?

XVI

Salut, poussière mienne, salut d'avance, joyeuse, devant les pattes du scarabée.

XVII

L'amour qui sillonne est préférable à l'aventure qui humilie, la blessure à l'humeur.

XVIII

Nous sommes parvenus sur la crête de la connaissance. Voici la minute du considérable danger : *l'extase devant le vide, l'extase neuve devant le vide frais.*

XIX

Le jour et la nuit ne sont-ils que des hallucinations de passant? Que voient *les emmurés? L'oubli? Leurs mains?*

XX

De la saveur de la malignité appliquée à soi. Coercitivement.

XXI

Les actions du poète ne sont que la conséquence des énigmes de la poésie.

XXII

Il est évident que l'abus du langage ne détache que du langage. Il n'affecte pas le bien-fondé des actes qu'il prétend nommer.

XXIII

Si les pommes de terre ne se reproduisent plus dans la terre, sur cette terre nous danserons. C'est notre droit.

XXIV

Décide seul de la tactique. Ne te confie qu'à ton sérieux.

XXV

Les jours de pluie, nettoie ton fusil. (Entretenir l'arme, la chose, le mot? Savoir distinguer la liberté du mensonge, le feu du feu criminel.)

XXVI

L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'Histoire sont les deux extrémités de mon arc.

XXVII

Vos travers profitent à leur liberté. Vous devriez les conserver pour la leur préserver.

XXVIII

On ne nous juge pas sur ce que nous sommes mais sur ce que nous sommes capables *d'avoir été. D'où la difficulté de répondre à deux questions qui ne parviennent pas à éveiller notre méfiance.*

XXIX

Pleurer longtemps solitaire mène à quelque chose.

XXX

Nous sommes forts. Toutes les forces sont liguées contre nous. Nous sommes vulnérables. Beaucoup moins que nos agresseurs qui eux, s'ils ont le crime, n'ont pas le second *souffle.*

XXXI

Il faut intarissablement se passionner. En dépit d'équivoques découragements et si minimes soient les réparations.

XXXII

Au centre de la poésie, un contradicteur t'attend. C'est ton souverain. Lutte loyalement contre lui.

XXXIII

Homme aux mille touchers, aux couteaux en roue de paon. Homme jovialement cruel et terrorisé.

XXXIV

La vraie violence (qui est révolte) n'a pas de venin. Quelquefois mortelle mais par pur accident. Mais échapper aux orthodoxies. Leur conduite est atroce.

XXXV

Reviviscence. (Il est plus honorable de préparer *à son destin futur, en dépit des callosités et des déceptions, un terrain, que d'y tracer prématurément de faux ou néfastes sillons, dans le seul but de se produire.)*

XXXVI

Temps aux lèvres de lime en des visages successifs, tu t'aiguises, tu deviens fiévreux...

XXXVII

Le mot fil.
Mot minuscule à même la salive et la démonstration, combien au sec, pourtant!
Mot actuel.

XXXVIII

Chagrin et contemplation : tu te jettes.
Tristesse et richesse : tu t'ébroues.

XXXIX

Phare, tueur d'hirondelles, alentour la mer moutonne, les rivages sont couchés. (Exemple d'image jactée qui ne me satisfait pas. Je la rapporte pour m'alerter.)

XL

Au commencement était la peur, puis la résistance à l'objet de la peur, ensuite le verbe et le secret. (Je mets le chant côte à côte avec l'illusion, où il vous plaît de les placer.)

XLI

Chêne par dérision fougueux, chêne à l'attache, entouré de décombres.

XLII

Etrange exigence que celle d'un présent qui nous condamne à vivre entre la promesse et le passé, car il est le déluge, ce déluge avec lequel, hier, notre imagination convolait.

XLIII

L'idéal, disait cet imbécile, serait d'édifier une ville sans plis. Nous y sommes. Les tumeurs d'intérieur succèdent aux plis. Pénétrez, ventres plats, dans la ville-monceau à la stature déféquée.

XLIV

L'équilibre ne s'obtient, il semble, qu'au détriment de la justice. Honteux résultat!

XLV

La grande nuit terrienne n'est pas faite de terriers, mais de malentendus éparpillés. Batailler contre l'absolu de s'enfouir et de se taire.

XLVI

Réclamons venue civilisation serpentaire.
Très urgent.

XLVII

Emerge autant que possible à ta propre surface. Que le risque soit ta clarté. Comme un vieux rire. Dans une entière modestie.

XLVIII

La créature empirique qui nous conduit là-bàs où nous ne désirons pas aller, où nous nous sommes déjà imaginairement aventurés, nous passe positivement ses transes. Incompatibilité des visionnaires.

XLIX

La perte du croyant, c'est de rencontrer son église. Pour notre dommage, car il ne sera plus désormais fraternel par le fond.

L

Nez en l'air pour la séance de voltige finale des Ardélions de l'espace mental : LES PARACHUTES NE S'OUVRENT PLUS!

LI

Pourquoi avons-nous quelquefois tendance à devenir à notre insu cet homme délétère dont nous détestons l'image? Quand nous sommes provoqués, c'est certain, dans notre réponse nous dérivons, nous convertissons.

LII

Comment, agressé de toutes parts, croqué, haï, roué, arrivons-nous cependant à jouir debout, debout, debout, avec notre exécration, avec nos reins?

LIII

Le bien est indifféremment homme ou femme, le mal est indifféremment homme ou femme. Plaisant que je sois leur fils rétrocédé.

LIV

Oiseaux que nous lapidons au pur moment de votre véhémence, où tombez-vous?

LV

LE DOUX DÉFUNT

Il a neigé jusqu'à la chaleur et personne n'est venu le soulever.

LVI

Je me trouve dans cette capitale au plus bas de mes richesses, au plus atone de mes souhaits. Le peu d'entrain de mes entreprises incommode contre moi les mieux disposés. Est-ce là l'envers de quelque excès durci de réalité?

LVII

Le poète doit rosser sans ménagement l'aigle dont la notoriété de sa poésie le dote, s'il veut ne pas gâter sa lucidité.

LVIII

J'ai commencé par rêver les choses impossibles, puis les ayant atteintes, le possible à son tour est devenu impossible. Mon pouvoir s'est évanoui.

LIX

Nous sommes le fruit contracté d'un grand prélude inachevé. Il est des avortements connus de tous dont on demeure inconsolable et, partant, souverain.

LX

Fortune soit louée, on ne m'a encore qu'invectivé ou porté au pinacle!

LXI

Après de prudes et brèves randonnées chez les commerçants de la parole, la règle qui me rejette dans ma vierge solitude de steppe prend le visage d'un destin auquel m'attache une reconnaissance égale à celle qui lie à quelque cœur surnaturel bien qu'humain.

LXII

Bottes chaudes!

LXIII

Seigneur Temps! Folles herbes! Marcheurs puissants!

LXIV

Pour ces victoires chèrement acquises qui cessent de parler.

LXV

S'il n'y avait pas d'objections, il n'y aurait pas de chemin, pas de restes abandonnés, pas de poursuite, pas d'alarme, et après bien des déconvenues, il n'y aurait pas ton sourire.

LXVI

Mais qui rétablira autour de nous cette immensité, cette densité réellement faites pour nous et qui, de toutes parts, non divinement, nous baignaient?

(1948-1950)

ANDRÉ CHAMSON

par JEAN QUÉVAL

André Chamson, pour le grand public, est le romancier des Cévennes. Comme l'a dit André Maurois : « Roux le Bandit, le Crime des Justes, sont des poèmes extraits d'une saga de ce pays, comme les nouvelles de Kipling sont des fragments d'une légende des Indes... » Cévenol, protestant, descendant des camisards, telles sont ses étiquettes.

« Je suis pourtant un plus complexe animal, me dit-il. Sans doute, je suis homme des Cévennes, donc d'un pays primitif, rude et parfois même sauvage, mais je suis aussi un homme de la Méditerranée et ma civilisation de base est en Provence, c'est-à-dire dans une des provinces les plus civilisées de la France.

— Cela me surprend plutôt. Votre œuvre — son cadre, son climat, ses personnages, sa morale — est à forte dominante cévenole, montagnarde, pour dire le moins. Je doute que vos lecteurs soient tentés de voir en vous un Provençal.

— J'ai pourtant conscience de l'être. Cévenol par ma famille et par mon enfance, je suis né à Nîmes. C'est encore en Languedoc, mais dans un Languedoc qui s'ouvre sur la Provence. C'est le point d'articulation de ces deux génies, « de la Provence qui chante, du Languedoc qui combat », comme a dit Joseph d'Arbaud. Ce sont deux provinces voisines, contrastées et complémentaires. Quand j'écris en langue d'oc, c'est en provençal classique. Tout écrivain puise sa fécondité dans de semblables contradictions. Je sens là mes deux sources originelles et je me sens marqué par cette double influence.

— Une sorte de complexe « guerrier-troubadour » ?

— Si vous voulez... En rendant au mot troubadour son sens originel, qui ne se retrouve même plus dans le mot de « poète » mais peut-être, seulement, dans le *Dichter* germanique. Remarquez, du reste, que ce complexe guerrier-troubadour n'est pas autre chose que le complexe intellectuel-paysan.

C'est, d'une certaine façon, tout le complexe français, dans n'importe quelle autre province. Pendant la guerre, il se matérialise dans la section de fantassins-paysans commandés par un sous-lieutenant de Normale supérieure.



— Mais sur ce couple de forces se greffe chez vous le protestantisme?

— Bon. Mais c'est encore un nœud de contradictions.

— Pourquoi de contradictions? Le protestantisme ne pourrait-il pas être défini simplement comme une exigence de dépouillement et de rigueur morale dont la tradition de la Réforme marque l'individu? Cela plus en France qu'en d'autres pays peut-être, par le phénomène minoritaire et par opposition aux fruits sociologiques du catholicisme, au moins jusqu'à ces dernières années?

— C'est une simplification. Car le protestantisme repose, à la fois, sur une notion libérale et sur une notion autoritaire. Dès qu'on le regarde de l'intérieur, et dans le face à face solitaire de l'individu avec lui-même, il implique, d'une part, l'idée de la grâce, qui inclut la prédestination et, d'autre part, l'autorité intérieure de la conscience qui conduit au salut par les œuvres.

— Que faut-il donc entendre par le protestantisme d'André Chamson?

— Dans les faits, je suis détaché de la pratique et de la foi. Mais le protestantisme a sans doute déposé en moi la nécessité du recours à la conscience et s'est transmué comme en une sorte d'humanisme.

— Il y a beaucoup d'espèces d'humanisme.

— Disons donc d'un humanisme où la notion de salut se fonde sur les œuvres. Ce qui ouvre sur ce que l'on a appelé l'idéal laïque, en particulier pendant la Troisième. Mais on ne traverse pas impunément une enfance sur laquelle a pesé aussi l'idée de la grâce et de la prédestination. Evidemment, parler publiquement de la prédestination quand on parle de soi-même, peut sonner d'une immodestie cocasse. Mais pourquoi mentir par modestie? Donc, ma grand'mère wesleyenne...

— Wesleyenne? Chez moi, à Rouen, il y a des adventistes du septième jour. Bien que la Normandie ne soit pas fief protestant, je ne m'en étonne plus. Après tout, les Anglais sont nos

amis-ennemis, un peu des cousins. Mais j'ignorais que le protestantisme anglais eût essaimé dans les Cévennes.

— Dans un miroir fractionné, il y a toutes les facettes. Mais revenons à ma grand'mère wesleyenne. Donc, ma grand'mère, le jour où je lui dis que j'étais détaché de la foi et de la pratique, ne fut nullement impressionnée. Elle savait, me dit-elle, « que Dieu ne me lâcherait pas comme ça... » De cette enfance où la conscience diffuse de la prédestination jouait son rôle, j'ai gardé une sorte de confiance dans la grâce. Mais la grâce, pour moi, n'est plus maintenant que l'illumination de la poésie et que mon adhérence à ce qui m'apparaît comme ma vocation.



— Vous n'êtes pourtant pas un pur poète et, sur toutes ces bases, vous avez bâti des livres où l'homme est situé dans l'Histoire, dans le développement même de l'Histoire.

— Oui et non. Littéralement, oui et non. Certains de mes livres tendent à la prise de conscience des événements, c'est-à-dire de l'Histoire, mais d'autres cherchent, au contraire, à saisir une certaine permanence de l'homme extérieure aux fluctuations des événements. Si je crois qu'une part de l'homme est engagée dans l'Histoire, je crois aussi qu'une part de l'homme est étrangère à l'Histoire et, même, contre l'histoire. Ma vie d'artiste oscille entre ces deux pôles.

— Je pensais à la *Galère* et...

— Evidemment, si vous pensiez à la *Galère!* C'est un roman dans l'Histoire, un livre où le personnage principal est un événement, le 6 février 34... Mais si vous relisiez les *Hommes de la route,* vous verriez que ce n'est pas l'événement qui m'importe. C'est le comportement humain au rythme des saisons, des travaux et des jours.

— Cependant, quel film «russe» sur la peine des hommes! Les voyageurs qui reviennent des Balkans disent que ces pays sont aujourd'hui la proie du mythe du chemin de fer. Si, jeune auteur polonais ou bulgare (ou yougoslave, d'ailleurs), vous veniez de publier là-bas les *Hommes de la route,* vous seriez populaire et célébré de neuf dans tous ces pays.

— L'Histoire rattrape l'artiste à des tournants imprévus.

— Et le contraire aussi?

— Bien sûr! L'artiste n'est pas porté par des fleuves impas-

sibles. Mais il peut lui arriver de croire qu'il peut en contourner les remous et montrer ainsi la route à suivre.

— Vous avez commencé votre œuvre par un témoignage sur les hommes aux prises avec un événement, puisque votre premier livre fut *Roux le Bandit*. Votre premier héros, c'est « l'homme contre la guerre ». L'avez-vous conçu parce que vous vouliez plaider pour le pacifisme? Ou bien avez-vous toujours été habité par la vocation d'écrire et votre plume ne fut-elle alors armée que par l'occasion? Quel événement, quel choc, quelle sollicitation ont-ils fait de vous un écrivain?

— Ma première rêverie a été d'être poète. Ma vocation centrale est devenue celle du romancier, par accommodation de la vingt-cinquième année. Que j'aie donc écrit sur l'événement ou non, est affaire de réfraction de ma propre vie sur moi-même. Il serait vain d'essayer d'expliquer pourquoi et comment. La vraie réponse est dans ce que j'ai fait.

— Que diriez-vous s'il vous fallait exprimer d'une phrase le sens de votre vocation?

— ... Que je veux dire aux autres hommes ce que je sais de la vie... Cela peut paraître orgueilleux, modeste ou naïf, mais c'est ainsi et je ne peux pas autrement.

— Il est sûr que vos livres, engagés ou non, ne sont jamais détachés de la vie.

— Je n'aime pas la littérature en soi, la littérature « littératurante »... Elle me le rend, d'ailleurs.

— Restons donc sur le problème de l'engagement, car, enfin, toute littérature qui n'est pas détachée de la vie, qui offre un aspect sociologique peut être dite engagée. Or vous n'appartenez à aucune Eglise, vous ne vous soumettez à aucune orthodoxie. Comment définiriez-vous donc votre engagement?

André Chamson se lève. Il ne veut pas, me dit-il, se laisser entraîner à discuter du problème de l'engagement dans les termes où on le pose aujourd'hui. Ce n'est, pour lui, qu'une justification déguisée de soi-même, sur le plan des actes, en dehors de toute action :

— Je suis de la génération de Jean Prevost et de Saint-Exupéry. Même volontaires, nous avons répondu à un « appel » et nous n'avons pas pensé à ce qu'on appelle aujourd'hui un « engagement ». Le véritable engagement, pour moi, c'est de se sentir « appelé », presque au sens mystique du mot. Ce n'est pas si facile et je ne l'ai jamais fait comme un simple jeu de l'esprit. Tout ce que j'ai fait, dans ce sens, m'a toujours été dur, même *Vendredi*... et je ne parle pas de la guerre...

— On n'a pas oublié la Brigade Alsace-Lorraine. Mais vous paraissez, aujourd'hui, être comme en retraite.

— Jusqu'en 1940 et, par une prolongation qui n'était peut-être qu'une illusion, jusqu'en 1945, j'ai cru que ce que je pouvais faire avait une chance de peser, si peu que ce fût, sur le sort du monde... Empêcher la guerre de venir, aider à chasser l'envahisseur. Mais, depuis 1945, je crois au contraire que c'est en dehors de l'Histoire que nos chances sont préservées. Vous entendez bien que je parle ici en tant que Français. Nous ne sommes plus les régents de l'Histoire. Elle ne se prépare plus chez nous. Ce n'est pas chez nous que naîtront les événements. Mais nous sommes peut-être les gardiens de valeurs qu'il conviendra de sauver, quels que soient ces événements.

— C'est comme une déclaration de nationalisme spirituel ou, si l'on accepte la notion consacrée de l'universalisme français, une position d'humaniste qui s'isole des fatalités historiques et se replie sur soi.

— Je préfère l'hypothèse universaliste.



— Mais un avenir menace qui ferait table rase. La bombe atomique pulvériserait les cathédrales et les bibliothèques. Je ne suis moi-même armé à votre égard d'aucune intention malicieuse, bien entendu. Je ne recherche pas la question embarrassante. Je ne prêche, et je ne me permets de prêcher, aucune parole. Mais il se trouve qu'Ilya Ehrenbourg, de Stockholm, a lancé son appel anti-atomique. Il s'est adressé à tous les intellectuels du monde, mais particulièrement à Hemingway, à Roger Martin du Gard, à Priestley, à Caldwell, à Steinbeck, à Moravia et à vous-même. Avez-vous signé ce manifeste?

— Depuis que je suis revenu de la guerre, je n'ai plus le désir de signer des manifestes. Mais, quand on me pose une question sur un problème important, je n'ai pas de raison de ne pas répondre, surtout quand cette question m'est posée par un homme qui est mon ami depuis trente ans. Je vais donc profiter de notre entretien pour dire publiquement ce que je pense au sujet de la bombe atomique. J'en pense ce que je pense au sujet du cancer ou de la peste, mais d'un cancer ou d'une peste que les hommes auraient inventés. Ce n'est qu'un nouvel aspect d'un ancien fléau qui s'appelle « la guerre ». Toute ma vie, tout ce que j'ai fait, tout ce que j'ai écrit, de

Roux le Bandit au *Puits des Miracles*, est une protestation sans détours contre ce fléau. A toute protestation contre la bombe atomique et contre la guerre, je n'apporte donc pas une signature, mais l'adhésion de toute une vie, de tout ce que je suis, de tout ce que j'ai fait, de tout ce que je peux faire. Là, plus qu'ailleurs, je ne peux autrement.

— Mais vous ne croyez pas qu'un appel à ce qu'on nomme la conscience universelle, ou du moins aux hommes d'Etat responsables, vaille d'être formulé et publié, pourvu qu'il soit sincère, et revêtu des signatures d'autorités morales incontestées, même désespérément?

— Je suis hanté par d'autres pensées. Je me dis, depuis des années, qu'il faudrait que nous soyons quelques-uns, à travers le monde, capables de devenir ce que les chrétiens des premiers jours voulaient être quand ils se disaient les témoins de leur Dieu. Il faudrait pouvoir être maintenant les témoins de l'homme, les témoins d'un certain rapport de l'homme et de la vie, d'une volonté de ne pas laisser emporter des valeurs humaines qu'une nouvelle guerre risquerait d'anéantir. Comme il y eut jadis « la trêve de Dieu », il faudrait qu'il puisse y avoir, aujourd'hui, « la trêve des Hommes ». Mais, pour la préparer, le premier devoir des intellectuels et des artistes est de s'opposer à la séparation sans espoir du monde en deux camps. C'est peut-être le pire danger qui menace le monde moderne, car il tend à devenir un monde manichéen et la base de toute guerre est dans une vision manichéenne du destin. La guerre n'est pas seulement, en effet, dans son essence profonde, le temps des violences matérielles — de la pierre de fronde à la bombe H — mais le temps où les hommes ne peuvent plus parler entre eux.

Tandis que nous parlons, un collaborateur d'André Chamson vient demander l'avis du conservateur du Petit Palais sur quelques détails de l'aménagement matériel de l'exposition qu'il prépare actuellement. Plans de salles, listes d'œuvres, poids et encombrement. L'avis donné, nous reprenons l'entretien.

— Je suis d'origine protestante et camisarde; mon adjointe est juive; nous faisons une exposition consacrée à la Vierge dans l'art français. Est-ce un scandale?

— Je ne suis pas catholique moi-même...

— En réalité, le rapport des doctrines entre le protestantisme et le catholicisme, entre le monde de la foi chrétienne et celui de l'incroyance même, m'importe moins que leurs

rapports de fait ou, pour mieux dire, que le rapport entre les formes, les symboles et les pensées auxquelles ils ont donné naissance les uns et les autres. Pour moi, le problème majeur est ici celui de l'intégration civilisatrice de tout ce que l'homme a conquis, au cours des siècles. Il s'agit de savoir à quel niveau peut s'établir et durer une plénitude culturelle. Certes, quand l'Eglise catholique était oppressive et inquisitrice, il valait la peine de la combattre et de la briser, si possible. Mes ancêtres l'ont fait. Je paye encore, parfois, quelques arrérages de cette insurrection. Nos grands écrivains catholiques, comme on dit, me l'ont fait bien voir plusieurs fois. Mais si mes grands-pères ont lutté contre l'oppression de l'Eglise, leurs grands-pères avaient construit les cathédrales. Au sein de ma conscience camisarde, je peux donc adhérer au portail de Chartres. Dans quelques siècles d'ici, il en ira de même de toutes les vraies valeurs qui semblent, aujourd'hui, être l'enjeu et même l'objet de nos affreuses querelles.

— On comprend bien votre position. Mais vous qui avez pris parti déjà tant de fois, avec une continuité de vues enviable et rare, au 6 février, pendant la guerre d'Espagne et pendant la Résistance, ne craignez-vous pas d'être accusé, et de divers côtés sans doute, de démission devant notre époque, devant le moment présent de notre époque?

— Chaque fois que j'ai pris parti, c'est qu'on avait fait le saut dans le sang et dans la mort. Alors s'ouvre un monde à la fois terrible et absurde où il faut bien que chacun choisisse. Mais qui pourrait désirer avoir à faire encore un tel choix, dans le sang et dans la mort? N'avons-nous pas payé plus que notre tribut à l'Histoire? N'avons-nous pas mérité ce que j'appelais tout à l'heure « la trêve des hommes? » S'il fallait pourtant choisir encore, dans le sang et dans la mort, il est clair que je choisirais, mais ma vocation n'est pas d'appeler les catastrophes.

André Chamson est sec, vif, assuré dans ses propos, mais, derrière cette assurance et les apparences trompeuses qui sont liées à elle, profondément simple, dépouillé, triste peut-être. On pense aux prophètes pessimistes de l'Ancien Testament.

— Si vous voulez, reprit-il, je ne veux pas disperser la parcelle d'autorité morale que mon œuvre m'a peut-être fait conquérir. Je veux, pour cela, rester à l'intérieur de cette œuvre et tâcher de la prolonger pendant les années qui me restent à vivre.

★

— Vous avez pourtant rompu des lances, ces derniers temps, contre l'univers noir. C'est même le seul terrain où vous n'avez pas refusé le débat public. Comment cela s'explique-t-il?

— Ce n'est pas pour défendre les morales établies, ni même quelque morale que ce soit, mais parce que je considère que toute activité créatrice repose essentiellement sur le rapport au monde de celui qui l'accomplit. Je crois que ce rapport peut être d'héroïsme ou de tendresse, de désespoir ou d'amour, d'allégresse ou de mélancolie. La seule chose qu'il me paraît ne pas pouvoir être, c'est un rapport de bassesse et d'ignominie. Ce n'est pas un problème politique ou social, c'est le problème même de l'art, de sa raison d'être profonde.

— Ce rapport de l'artiste et de son art, comment le définiriez-vous?

— Chacun le définit en faisant son œuvre. Pour moi, au delà des dons et des grâces dont il ne convient pas de parler, c'est un métier d'artisan ou de laboureur. Tous les grands ont été des laboureurs. Ce qui sépare l'orateur de l'écrivain est comme une sorte signe plus. Je parle sans effort devant le micro, mais je ne voudrais pas dicter mes livres. La littérature est une conquête.

— Comment, dans votre cas, se manifeste l'impulsion créatrice?

— J'ai tenté de l'expliquer dans mon *Liber Veritatis*. C'est, d'abord, comme une modulation. Je voudrais faire un tableau vert, ou bleu, ou rose... Puis tout se transpose en architecture et je cristallise brusquement sur un personnage porteur de signification : Roux le Bandit, Conseiller, Combes. Après cela, tout se passe comme dans la vie.

— Tout créateur doit sans doute surmonter des difficultés qui lui sont propres. Chez l'un, ce sera l'impuissance descriptive, par exemple. Puis-je vous demander quelle est votre difficulté?

— Mon grand problème a toujours été d'établir un accord entre la pudeur et les nécessités de l'artiste. Il faut des années pour qu'un écrivain comme moi le découvre. Sauver ce qui, de la pudeur, doit être sauvé, et pourtant briser les tabous. Il n'y a pas très longtemps que j'ai compris que « je » n'est pas moi, mais que tous les personnages de mon œuvre sont moi-même.

— Ce « je » qui n'est pas vous, ces personnages qui sont une partie de vous-même, êtes-vous en train de les faire vivre dans un nouveau roman?

— Oui. J'ai commencé à l'écrire. Ce sera la confrontation de l'âge mûr et de la jeunesse. Le temps des illusions et de l'espoir vu par des yeux de cinquante ans. A cause de ce roman, depuis quelque temps je vis dans l'idée qu'il convient que l'homme arrivé à l'âge mûr soit le fils de l'adolescent qu'il a été. C'est un peu comme une nouvelle jeunesse. Il y a une adolescence de la maturité. J'espère y être maintenu encore longtemps.



Conservateur de musée, adaptateur pour l'écran de deux de ses romans, conférencier, homme de radio, André Chamson est tout cela, par surcroît. L'un des hommes les plus actifs de Paris, et cependant l'un des moins dispersés. A l'écart de la frivolité mondaine, il écrit un livre après l'autre. Les Français ne savent pas, s'ils s'en doutent, qu'il a été traduit en Allemagne, en Angleterre, au Danemark, aux Etats-Unis, en Finlande, en Italie, au Japon, en Norvège, en Pologne, en Russie, en Suède, en Tchécoslovaquie. Il valait peut-être la peine de l'interroger sur le train du monde.

BEACH RED

par PETER BOWMAN

Traduit et adapté de l'américain
par Jean Weil.

Beach Red, de Peter Bowman, est un petit volume de 120 pages, édité par Random House, à New-York. Il fut sélectionné, en décembre 1945, comme « Livre du Mois » par le « Book of the Month Club ».

Peter Bowman est journaliste. Durant la dernière guerre, il servit dans l'armée américaine et y devint un technicien des opérations amphibies.

Son livre est le récit, en prose, d'une heure — la dernière — d'un soldat des groupes de débarquement d'assaut, qu'on vient de lancer, avec ses camarades, à l'attaque d'une île du Pacifique occupée par les Japonais.

La disposition typographique du texte est d'une conception très originale : soixante morceaux de soixante lignes chacun, représentant les soixante secondes de chacune de ces soixante ultimes minutes. Et chacune des lignes est uniformément composée de dix mots.

Nous n'avons pas cru devoir adopter cette présentation, non plus que cette forme d'écriture. Nous avons pensé qu'une prose rythmée servirait mieux une adaptation, puisqu'il ne s'agissait ici que d'allumer quelques lampions à ce grand petit livre.

La première partie de *Beach Red* décrit le processus du débarquement : la descente dans les chaloupes après bombardement de l'île par l'escadre, le débarquement sur « Beach Red » et « Beach Blue » (les plages « rouges » et « bleues » du plan secret), les combats pour s'incruster sur la plage conquise, puis la formation de patrouilles de reconnaissance et leur envoi dans la jungle vers l'intérieur de l'île où l'ennemi tient en réserve des forces pour contre-attaquer.

L'une de ces patrouilles de quatre hommes est placée sous le commandement du narrateur. C'est du destin de ce petit groupe qu'est composée la deuxième partie de *Beach Red.*

De ces quatre hommes, deux sont tués par des guetteurs ennemis tout au début de leur mission.

Nous commençons notre adaptation au moment où le troisième homme — Egan — a été abattu aussi et vient de mourir, aux côtés du narrateur lui-même grièvement blessé. (Il mourra de sa blessure à la dernière ligne du livre.)

J. W.

Je t'aimais bien, Egan, vieux pote.
J'aimais les astérisques
qui s'inscrivaient aux coins de tes yeux
quand tu riais,
et le nez puissant qui faisait
comme un manche solide à ton visage.

Les Japs ont fermé le livre de ta vie, Egan,
et ils s'assoient sur la couverture.
Je t'ai vu mourir, et maintenant
il y a un coin de mon cerveau qui ne pourra plus jamais dormir.

Tu ne demandais qu'à être brave, Egan,
mais tu demandais aussi à vivre.
Tu as trébuché dans l'Histoire,
et tu n'en sortiras jamais plus.

Attaque. Poursuite. Retraite. Défense. Contre-attaque.
Tout ça, ça n'est que des mots.
Mais ces mots quand on les aligne, c'est quoi? Un troupier,
un petit gars anonyme en uniforme,
un corps sans visage, un numéro sans nom,
une statistique jetée à l'ennemi,
un petit carton dans un classeur — une fiche
qui vient de se noyer
dans son sang et dans son ombre.

Les petits cartons du fichier,
quand ils parlent entre eux, ils ont
tous les accents de l'Amérique,
l'accent du New-England et celui du Midi,
celui du Middle-West et celui de la côte.
Et ils se servent, entre eux,
de mots blasphématoires et obscènes,
des mots terriblement simples que les hommes emploient
lorsqu'ils peinent à dire leurs pensées,
et qu'ils se soucient peu d'en chercher d'autres

quand la seule chose qui compte vraiment
c'est de tâcher à rester vivant
d'un jour sur l'autre.

Les gens nous appellent « G. I. Joe »,
gentiment, avec un sourire protecteur.
Le petit gars qui blague et qui rit,
bien sûr c'est Joe.
Et s'il ne faisait jamais rien d'autre
que de laver ses chaussettes dans son casque
et de passer une nuit dans un trou de guetteur,
ça l'amuserait, ce que les gens disent.
Mais il y a aussi les nuits où la Peur
se blottit près de lui
et caresse son front de sa main moite et tiède,
le presse de ses cuisses,
pose sa tête lourde sur son cou raidi et l'étouffe
de sa chevelure épaisse.

La guerre? Joe n'en parle jamais.
Faire la guerre? C'est comme d'accepter
qu'un morceau de papier filigrané
ait la même valeur qu'un dollar.
C'est quelque chose qu'on fait — en bon citoyen —
parce qu'une loi en a décidé
et qu'il paraît que c'est un devoir.
Mais Joe sait bien que c'est absurde,
et qu'on ne devrait pas lui dire qu'il a parcouru
huit mille kilomètres
pour protéger son foyer et sa famille, alors qu'il n'ignore pas
que sa famille serait plus heureuse
et son foyer, plus solide,
si on ne l'en avait pas arraché.

Demandez à un Jap pourquoi il combat.
Il vous dira qu'il a fait des milliers de lieues
pour protéger son foyer et sa famille...
Et c'est ainsi que va le monde!

Ainsi Américains et Japonais s'entretuent pour les choses
qu'ils possédaient avant de s'entretuer,
et qu'ils ont abandonnées afin de se battre pour elles.
Dieu! N'est-ce pas, vraiment, de la démence?
L'Américain moyen ne rêve pas d'avoir
une petite maison au Japon,
et le Japonais moyen n'ambitionne pas de vivre
en Amérique.
Pourtant l'un d'eux commet une agression
pour obéir à un ordre.
Et l'autre lève une gigantesque armée pour riposter.
Et ils s'efforcent de se massacrer
le plus largement possible,
parce qu'on le leur a commandé.
Il y a des petites gens, et il y a des grands personnages.
Les petites gens sont l'écrasante majorité. Pourtant
ils obéissent
aux ordres des grands personnages.
Est-il chose plus grotesque et plus effarante que cette tyrannie?
Et que cette persécution,
par une minorité,
du plus grand nombre?

La Guerre, pour le gars Joe,
c'est une danse macabre comme celle de fantômes
devant un mur où dansent les flammes du foyer.
C'est une nuit de désespoir qui sanglote
sans espoir de l'aube.
Quelque chose comme un nain difforme et dément
qui éclaterait en imprécations
dans des ténèbres.
C'est un aveugle abandonné,
tout seul au milieu des étoiles,
sans personne pour le conduire à Dieu.
C'est la chevauchée d'un cauchemar hurlant
et infini.
C'est l'agonie d'un esprit qu'on étrangle,
qu'on étrangle à mi-mât,
comme un drapeau en berne.

La Guerre, pour Joe,
c'est une route à sens unique.
Et les Flics de la Circulation sont partout sur cette Route.
Prends garde aux Flics, Joe!
Obéis aux signaux des croisements.
Quand ils sont verts, tout est O.K., Joe.
Mais quand ils sont couleur rouge-sang,
ça veut dire qu'il faut que tu stoppes,
et tu ne pourras plus jamais repartir.

Les Grands Flics de la Circulation la dirigent
de très loin.
Ils sont assis dans des bureaux
où il y a des tas de cartes aux murs. Et ils y enfoncent
des petits drapeaux. Et ils font dire à Joe, par d'autres Flics :
« Emparez-vous de cette île. Enveloppez cette position. Enfoncez
ici leurs lignes. »
Et les jambes de ces Flics
ne se dérobent jamais sous eux.
Jamais ils ne toussent ni ne crachent le sang.
Et ils ne transportent jamais,
sur leurs épaules,
un copain qui va mourir.
Et les autres Flics qui sont là, font oui de la tête,
et approuvent chaudement :
« Oui, mon Général. Très bien, mon Général. Ça sera fait, mon
[Général.]

Et ça, c'est la fin de Joe...
Les gens de son patelin apprennent, un jour,
qu'il n'y a plus de Joe.
Et ils s'étonnent.
« Gee! » s'exclament-ils. « Il ne m'avait jamais écrit
qu'il courait le moindre danger!
Je peux vous montrer ses lettres,
toujours pleines de blagues
et d'anecdotes sur ses copains.
On aurait pu le croire en vacances
avec un groupe de campeurs! »

Et alors?
Qu'est-ce que ces gens-là supposaient?
Que Joe leur aurait décrit les choses terribles
qui avaient jalonné sa route,
celles qu'il savait devoir y rencontrer encore
et à quoi il s'interdisait, lui-même, de penser?
Ou bien s'attendaient-ils, ces gens, à ce que Joe leur racontât
qu'il avait sauvé d'une mort certaine
— et cela pas plus tard que la veille —
tous ses copains,
en exterminant une compagnie entière de Japs
à lui tout seul?
Ou alors quoi?

Un jour, après la guerre, ils élèveront
un beau monument à nos morts.
Ils le construiront de marbre et de bronze,
avec de belles inscriptions.
Mais c'est maintenant que « G. I. Joe »
devrait obtenir qu'on l'élève. Et il en dirigerait lui-même
l'érection.
Sur chaque grand'place de chaque grand'ville,
il ferait déposer de la terre en un immense tas.
Au sommet, on creuserait des trous, et aux flancs, des rigoles.
On y planterait de gigantesques écriteaux
où se lirait le mot « Latrines ».
Et en partant pour les combats,
les milliers de « G. I. » viendraient uriner là,
et vider leurs entrailles,
afin que la puanteur empêche les gens
d'oublier la Guerre.

La blessure dans mon flanc
saigne et bat,
et la toile de mon uniforme la frotte
comme du papier de verre.
Mes poumons ronflent et sifflent
en s'emplissant. Et mon cerveau,

fouetté par l'instinct, répète :
« Va-t'en! Va-t'en d'ici! Attends-tu que le barrage d'artillerie
t'écrase? »
Mais mon corps n'accepte plus, maintenant,
aucune tâche. Et il murmure, dans un souffle :
« Laisse-moi! Laisse-moi! Tu vois, je ne tourne plus que len-
comme sur son roulement à billes le volant [tement,
d'une machine qu'on stoppe.
Laisse-moi! Je suis las de voir les Humains
lutter pour survivre.
Et las de me cramponner, moi-même, à la vie.
Je veux traverser tout seul
cette avant-dernière solitude. »

On vous a mis entre les guillemets de la naissance et de la mort.
Arbitrairement.
Et dans ce petit espace-là vous avez grandi,
et avancé sans pouvoir changer votre course.
Jamais vous n'avez trouvé étrange
d'être vivant.
Ni d'avoir des jambes et des bras.
Ni de voir les objets et de distinguer les couleurs.
Ni de sentir la chaleur et le froid.
Ni de reconnaître, au toucher, les choses.
Peut-être, dans les commencements,
cela vous a-t-il paru gênant et bizarre.
Mais quand vous avez cessé d'être curieux,
tout est devenu très simple.
Pourtant, vous sentiez quand même, au-dessus de vous,
planer comme une ombre vague,
l'idée que vous étiez, peut-être, là
sans permission.
Et vous vous attendiez toujours un peu
à ce que quelqu'un,
un jour,
vous tape sur l'épaule, et vous demande
votre carte d'invitation.

Tout ce bruit! Tout ce foutu bruit
des canons de l'escadre!
C'est comme le martellement et le grondement
d'une usine gigantesque
qui travaille jour et nuit pour la guerre.
La bataille commence à un bout de la chaîne d'assemblage,
et va en s'amplifiant, tout au long de son trajet.
Les hommes qui combattent ne sont que des pièces
de toutes ces machines. Certains d'entre eux
s'usent, se fendent, ou se brisent.
Alors on les examine pour voir
s'ils sont réparables et utilisables à nouveau.
Et s'ils ne peuvent plus resservir
on les balance au tas de ferraille.
Et l'on va chercher des pièces neuves.

On a préparé ces pièces à l'avance.
On les a travaillées, limées, ajustées
à la pince, sur l'étau,
pour les assembler plus tard.
Pour l'instant, elles ne ressemblent à rien.
Mais quand elles sortiront de la chaîne,
complétées de tous leurs accessoires, alors
vous serez émerveillé. Parce que vous aurez enfin,
sous les yeux,
le modèle le plus récent, le plus perfectionné, le plus prodigieux
de tous les Hachoirs à Viande.

« Dieu dans Sa sagesse infinie... Dieu, dans Sa sagesse infinie... »
C'est une phrase magnifique. Mais même si vous en pensez
qu'elle est plus que la Beauté,
convenez qu'il doit y avoir quand même des tas de choses
qu'Il ignore.
Sûrement, parmi les millions de mondes
qu'Il a projetés dans l'espace,
il doit y en avoir un dont la fiche
a été perdue,
et qui n'est plus portée sur Sa liste.

Un monde qu'Il n'inspecte plus jamais.
Un monde abandonné au hasard des coïncidences.
Un monde laissé, par erreur, aux mains de ses habitants.
Et certains de ses habitants n'ont qu'une seule raison de vivre :
fabriquer des Hachoirs à Viande,
et en fabriquer toujours de plus grands,
méthodiquement, fanatiquement.
D'autres de ses habitants essayent de démanteler
ces usines de Hachoirs à Viande,
et de brûler les formules de fabrication.
Mais ceux-là se servent entre eux de mots
qu'ils ne comprennent que vaguement.
Ils parlent d'une démocratie qu'ils ont,
mais ils ne savent pas s'en servir.

Tout ce bruit! Tout ce bruit qui ne cesse pas!
Ce sont mes copains. Ils vont venir. Ils viennent.
Je les vois comme si je les voyais.
Ils avancent, plein d'une fureur froide, pour nous venger,
Egan, Whitney, Lindstrom et moi.
Et ils n'ont pas peur de mourir.
Plus la Mort est proche d'eux, moins ils la craignent.
Parce qu'ils sont vivants. Et que la fonction même de vivre
leur fait se dire : « La mort
n'est pas pour moi. Les autres peuvent mourir, mais moi
je suis indestructible. »
Mais ont-ils jamais pensé qu'un homme puisse être atteint
en tant d'endroits de son corps?
La tête, le cou, les épaules, les bras, la poitrine, le ventre,
les pieds, les cuisses, les jambes, le dos, les reins.
Et ont-ils jamais vu un blessé souffrir?
Non! ce n'est pas le cœur
qui meurt le dernier. Ce sont les yeux.
Deux yeux étroits et minuscules,
mais qui peuvent contenir, pourtant,
et refléter,
toute la souffrance du monde.

Je baigne dans mon sang. Le flacon de mon cœur est débouché,
et aussi celui de ma mémoire,
qui s'égoutte avec un glou-glou.
Mon enfance? elle fut ce que furent beaucoup d'autres :
Une petite maison quelconque, ombragée d'un arbre quelconque,
dans un petit jardin quelconque.
Un jouet favori dont on ne sépare jamais, pas même
lorsqu'il est cassé.
Une pièce de monnaie brillante qui deviendra du chocolat.
La troublante nécessité d'avoir à mettre
votre pied gauche toujours
dans votre soulier gauche.
Et puis des voix.
Des voix apaisantes qui caressaient...
qui conseillaient,
des voix qui morigénaient, qui grondaient.
Et puis l'école, les petits copains,
et les promenades en groupe sur la route poudreuse,
jusqu'en haut de la colline que l'on redescendait ensuite
en courant,
joyeusement,
avec des appels sifflés — stridents —
au travers de dents provisoires.

Alors? Qu'y a-t-il de changé
maintenant que vous êtes adulte?
Un trou de guetteur quelconque, abrité d'un palmier quelconque,
dans une jungle quelconque.
Une mitraillette qu'on ne lâche pas
malgré qu'elle soit enrayée.
Un bout de chocolat de la ration de campagne,
Et l'absolue nécessité
de rester couché sur votre côté droit
parce que votre côté gauche est en miettes.
Et ici aussi, des voix.
Des voix japonaises qui hurlent à mort,
des voix américaines qui crachent des jurons,
des voix qui s'élancent gaillardement,
et des voix qui boitent parce qu'elles ont

des cailloux dans leur chaussure.
On a eu l'école aussi, l'école qui ne pardonne pas
qu'on fasse l'école buissonnière.
Et la promenade en groupes clairsemés
dans des sentiers détrempés
où l'on n'avance qu'à plat ventre.
Et puis il y a aussi les ordres sifflés — stridents —
commandant la retraite aux uns et la poursuite aux autres.
Mais la colline, ici,
vous ne la descendez pas en courant.
Vous la portez sur vos épaules.

« Qu'est donc ta bien-aimée de plus
qu'une autre bien-aimée?
Ma bien-aimée, pour moi,
est un flacon de myrrhe.
Le lait et le miel sont sous sa langue.
Ses lèvres sont des pétales de roses rouges.
Les jointures de ses cuisses sont des joyaux,
et son ventre ondule comme le blé
dans un champ ceinturé de fleurs.
Je chanterai ma bien-aimée plus que je ne ferai le vin. »

Son image claire, toujours présente à mon esprit,
est un coussin pour ma lassitude.
Elle est toujours au bout de mes pensées et ses doigts
viennent en effacer les rides.
Elle a vu, à l'Est, ce soleil
qui passe entre les feuillages. Elle lui a parlé,
et il m'apporte son message.
J'en tiens un rayon dans mes mains. Je le porte à mes lèvres
et je le bois.
Je le bois jusqu'à ce que j'en sois tout empli
et que le trop-plein,
débordant de moi,
m'inonde.

Debout! Allons, debout! La Guerre est finie.
On nous renvoie chez nous. On rentre!
Vite il faut que j'entasse mes affaires dans mon sac,
sans quoi je vais rater le premier train!
Grands dieux! Je deviens fou! C'est le délire.
Je ne rentrerai jamais.
Comment pourrais-je rentrer, un jour,
par-dessus tant de sable et tant de montagnes,
tant de marécages et tant de mers?
Et puis, même si je peux rentrer, ça donnera quoi?
On ne recommence pas une vie rien qu'en faisant grelotter
la sonnette d'une porte...
Il y a des mots que nous dirons, ma bien-aimée et moi,
et il y a d'autres mots que nous ne dirons pas.
Il y aura, toujours, entre nous toutes ces années épaisses
de la guerre. Toujours. Toujours.
Nous aurons trop longtemps vécu,
elle et moi,
dans la boîte postale
l'un de l'autre.
Elle se sera faite à mon absence.
Et moi, je me serai aperçu que sa présence physique
n'était pas absolument indispensable à ma vie.
Alors il y aura ce bloc d'étrangeté entre nous,
ce bloc de granit qu'il faudra tailler, sculpter,
effriter, émietter,
avant de pouvoir reconnaître et ressaisir
la femme
qui vivait avec moi dans mes rêves.

« Ce sera fait, mon Général... »
Bien sûr, ce sera fait! N'est-ce pas, Egan? Puisque
tu es mort pour ça. Et que je vais mourir aussi, sans doute.
Vieux pote, « A bientôt! » Car il existe sûrement un endroit
où deux êtres suivant deux routes parallèles, peuvent
— défiant les lois de la mathématique humaine —
se rencontrer. Afin que mon ombre,
tournant le coin d'une rue, au Paradis,
se cogne, un jour, dans la tienne,

et, après un « Pardon! » et un mouvement pour s'éloigner,
te reconnaisse, avec un cri de joie,
et t'étreigne.

En attendant ce jour-là,
Seigneur, ayez bien soin d'Egan.
Parce qu'il est las, très las, et qu'il n'a pas pu dormir
depuis des jours et des jours.
Seigneur, donnez-lui tout ce qu'il demandera,
tout ce qu'il n'a pas reçu de la vie,
et tout ce qu'il n'a pas pu emporter parce qu'il est parti
trop vite.
Mais par-dessus tout, Seigneur, ne le faites pas rester
auprès de Vous, immobile.
Laissez-le marcher, Seigneur. Laissez-le marcher tout son saoûl.
Il aimait tant la marche! Je le sais,
parce qu'il était dans mon escouade,
et que j'étais placé derrière lui. Alors, rien qu'à la façon
dont je le voyais balancer ses bras
et tenir sa tête droite,
je sais qu'il aimait marcher, Seigneur.
Le soleil marche, et les nuages marchent.
Les étoiles marchent, et le monde marche.
Seigneur, qu'il ait sa part de cette immense marche!
Laissez-le marcher fièrement, victorieusement,
d'un bout à l'autre du firmament,
la tête bien droite,
et les bras rythmant
— Eun', deux. Eun', deux. Gauche, droite. Gauche, droite. —
sa marche.

LA NATURE DE REVERDY

par MAURICE SAILLET

A Tériade

Ces quatre mots — la Nature de Reverdy — n'ont pas été choisis pour sacrifier au goût baudelairien des « titres mystérieux » ou des « titres pétards ». Ils se contentent de reproduire cette définition que le poète a donnée de lui-même : « La Nature, c'est moi. » Trait splendide, comme un cri arraché au destin, et qui déjà révèle une « nature » entière. Comble d'humilité et d'orgueil à la fois (on pense à la fameuse identité de Flaubert et de Mme Bovary), mais doué d'un étrange pouvoir de cristallisation. Chaque poème de Reverdy se réfère, en effet, à cette nature plurielle et première. Et l'ensemble de son œuvre, qui va de *Cale sèche* (1913) au *Chant des Morts* (1948), nous suggère, pour l'illustration de cette vérité fondamentale, les grands traits que voici :

La nature de Reverdy, c'est d'abord la nature de la poésie moderne, telle qu'elle apparaît aux beaux jours du Cubisme et de l'Esprit Nouveau. (Il va sans dire que ce n'est pas Reverdy qui l'a nommée, ni voulue « moderne » — mais les vulgarisateurs habituels, ceux qui marquent les points des « révolutions dans l'esthétique » une fois qu'elles ont réussi.)

La nature de Reverdy, c'est surtout cette « grande nature », née de la confrontation du monde sensible et du rêve intérieur — et, pourrait-on dire, de leur solution. Le résultat de cette opération, poétique entre toutes, ce n'est pas la représentation, toujours relative, d'un paysage ou d'un objet, mais ce qu'il faut bien appeler *le sentiment du réel.*

Enfin, c'est tour à tour l'éclatante agressivité du rebelle, l'amertume du pauvre homme, la grande douceur et bénignité de celui qui renonce à lui-même en ce monde, et jusqu'au recours à la poésie : la dernière partie de *Main-d'Œuvre* (*Ferraille, Plein Verre* et *Le Chant des Morts*) est le lieu de cette mêlée pathétique, de ce silence pétri d'appels, qui nous restituent — *ecce homo* — la vraie nature de Pierre Reverdy.

I

NATURE D'UNE POÉSIE

L'art est une chose éminemment terrestre.
LE GANT DE CRIN.

L'œuvre de Reverdy est l'exemple très rare, et peut-être unique, d'un art qui n'est point passé par les livres. Alors que tant de poètes cherchent leur voie à travers ces musées plus ou moins aberrants que constituent les traités de versification et les anthologies, l'auteur de *La Lucarne ovale,* poète d'instinct, a vécu sur son propre fonds dès ses premiers écrits. Au rebours des hommes de sa génération et, plus encore, de celles qui lui font suite, il n'a pas eu à se révolter contre une littérature dont il n'a guère subi l'influence. Et c'est tout naturellement qu'il avoue préférer les romans de Victor Hugo aux *Contemplations,* les lettres de Baudelaire à sa mère aux *Fleurs du Mal* — et lire Rimbaud et Lautréamont moins souvent qu'il ne rêve à leurs destins de météores. On connaît en outre ses jugements sur nombre de ses contemporains : ils ont la valeur subjective et passionnelle d'un « bon débarras », qui s'exerce peut-être au détriment de leur portée critique, mais nous assure du mépris (légèrement teinté d'exaspération) dans lequel il tient tous les courants de mode, et de son indifférence foncière à l'égard des œuvres d'autrui.

En fait, la poésie de Reverdy est un don (l'auteur du *Chant des Morts* dirait plus volontiers : une malédiction) de naissance, et son art, qui ne doit rien qu'à lui-même, conditionne toute sa vie. — C'est à l'âge de vingt ans, soit en 1910, qu'il dit adieu au midi méditerranéen pour courir sa chance en poésie. (Rappelons que Narbonne, sa ville natale, n'est qu'à une centaine de kilomètres de cette frontière espagnole que deux très jeunes peintres, Picasso et Juan Gris, ont franchie quelques années plus tôt.) Il vient donc à Paris pour écrire « le plus beau poème du monde » et, c'est tout un, pour ne pas perdre sa vie. Celle-ci, il doit la gagner dès son arrivée en travaillant comme correcteur dans les journaux. Ce métier étouffant a du moins l'avantage d'être nocturne. Il lui enseigne en outre le poids des mots confiés aux caractères d'imprimerie, et les nombreuses façons de les disposer sur la feuille blanche. Aussi, pendant le jour, quand il écrit ses poèmes, le soin qu'il prend à bien les mettre en page (et qui fera

sourire ou crier au scandale les lecteurs de ses premières plaquettes) ne doit rien à la métaphysique du *Coup de dés,* ni à l'esprit joueur qui préside à la confection des *Calligrammes,* mais à l'application et à la logique du typographe.

Il en va de même pour la langue qu'il adopte. Ce sont les mots qui servent tous les jours, sans *aura* ni pittoresque apparents, les mots de la prose la plus neutre, la seule qui puisse à la fois se soumettre au réel et tenir en respect le flux du discours. — Mais ce sont aussi des mots graves et pleins, des mots qui tiennent bien en bouche, qui assurent la voix et égalisent la diction. De là le rythme naturel du poème, qui exige une articulation souple, une sorte de savouration lente et soutenue, comme la nourriture frugale qui attend le travailleur à son retour.

Ces quelques vertus, presque invisibles à force de discrétion, mais cependant très positives, ont marqué profondément notre époque. Aux derniers jours du symbolisme, Reverdy est sans doute, avec le Romains trop oublié des *Odes,* le premier poète qui n'use d'aucun de ces vocabulaires spécieux : glossaire décadent, argot daté des complaintes et des soliloques, technologie futuriste, mots rompus des poèmes-conversations. A coup sûr, il ne saurait prétendre à la faconde multiple et volontiers clownesque d'un Max Jacob, digne continuateur du *Roman chez la portière* — ou à la grâce parfaitement recomposée de l'enchanteur Apollinaire, qui sait allier la nostalgie de la chanson au prestige de l'érudition. A l'opposé de toute fantaisie mimétique ou livresque, Reverdy se propose simplement de saisir en esprit, puis de modeler avec des mots, les courbes des objets et des sentiments. Pour y parvenir, il ne doit point se laisser subjuguer par les réussites brillantes et légères de ses deux aînés directs, — les seuls poètes qu'il reconnaît avoir fréquentés avec fruit —, mais se tourner vers un art qui échappe à « l'emprise trompeuse des sens », vers cet art statique et réfléchi qui semble être celui des peintres de sa génération.

Certes, ce n'est pas sans une apparence de raison que l'on a dit de Reverdy qu'il est le poète du Cubisme. Son goût pour les lignes austères, pour les formes nettes et bien cernées, pour toutes les « géométries » (objets usuels et bâtiments publics) qui caractérisent la vie moderne, va de pair avec cet amour de la *matière première* noueuse et grenue (cœur de chêne ou pierre dure) qui ne se plie aux caprices de l'art qu'entre les mains du bon ouvrier. Au même titre

qu'un Braque ou qu'un Laurens — ses compagnons de la « nouvelle esthétique » — Reverdy a sans doute rêvé d'être cet artiste qui pense son œuvre avec les mains, qui se voue à la matière terrestre avec une exaltation toute religieuse, et pour qui la recherche des formes nouvelles est la seule aventure qui vaille d'être tentée.

Cependant, il lui a bien fallu se rendre à cette évidence : le poète et le peintre (ou le sculpteur) opèrent sur deux plans distincts de la même réalité. Il n'y a qu'un minimum d'échanges possibles entre eux — outre ce rapport sociologique initial, et fort pertinemment dégagé par Aragon qui estime, quant à lui, que « toute la parenté de Reverdy, de sa poésie et du cubisme, est dans l'amitié qui le liait à Juan Gris, à Picasso, à Braque. Aussi peut-être dans un certain sort commun : à une époque où la peinture s'est fait sa palette d'objets des éléments quotidiens d'une vie misérable (car, c'est à la pauvreté des peintres, de leurs ateliers, que sont dues les couleurs bises et grises de la peinture de ce temps-là, le choix des ustensiles dans la nature-morte, où le paquet de tabac, le journal, la boîte d'allumettes remplacent les belles faïences, les cuivres et les fruits traditionnels), la poésie de Reverdy, son vocabulaire élagué, est le terrain vague, la rue hostile, l'escalier délabré d'une vie qui est celle des peintres et des poètes d'alors. »

Au vrai, et malgré la forte charge sentimentale qu'il prend en pareil cas, le terme de « poésie plastique », employé à propos de Reverdy, n'est pas moins ambigu que celui de « peinture littéraire », qui appartient au vocabulaire péjoratif de la critique d'art. Quelle que soit, en esprit, la similitude de leur propos, le peintre (ou le sculpteur) et le poète se trouvent séparés à pied d'œuvre par cet infranchissable qui est la nature du matériau employé. Tandis que celui-ci travaille dans le vif de la couleur (ou de la pierre), celui-là ne peut qu'éparpiller la limaille des mots dans le champ magnétique de l'objet convoité. Pour organiser cette poussière terriblement abstraite, et vouloir qu'elle soit apte à tout représenter, Reverdy aura fait plus qu'aucun autre poète de son temps. La leçon de son expérience, il la tire, après avoir écrit *La Lucarne ovale* et *Les Ardoises du toit* (comme on fait suivre une fable de sa moralité), dans ses notes sur l'image, qui paraissent d'abord dans sa revue *Nord-Sud*, en 1918, et qu'il reproduit quelques années plus tard dans *Le Gant de crin*, en leur joignant de nouvelles remarques. On connaît

ces formules, tant de fois citées, et qui semblent répondre, d'un siècle à l'autre, à la théorie baudelairienne des « correspondances » :

■ L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

■ Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.

Cette théorie de l'image, en restituant la comparaison à la prose, en faisant naître l'émotion poétique en dehors de toute imitation, de toute évocation directe, opère un singulier changement de perspectives. Elle est adoptée d'emblée par les cadets immédiats de Reverdy — qui se promettent plus particulièrement de défendre et d'illustrer ses termes extrêmes :

■ Le propre de l'image forte est d'être issue du rapprochement spontané de deux réalités très distinctes dont l'esprit seul a saisi les rapports.

■ Si les sens approuvent totalement l'image, ils la tuent dans l'esprit.

Ainsi posé, le « drame de l'image » revêt à peu près, entre 1920 et 1925, l'importance que l'on attribue aujourd'hui au « drame du langage » — et dont personne, à dire vrai, n'attend le dénoûment. Car il n'y a qu'une sorte de drame en littérature et, à plus forte raison, en poésie : c'est celui de quelques-uns (une poignée suffit pour dévoyer une génération) qui, manifestement égarés dans un domaine qui n'est pas le leur, dépensent une énergie digne d'un meilleur emploi à établir et varier au besoin les règles du jeu qui sert à masquer leur impuissance congénitale. Aussi, le jeu de l'impuissance ne pouvait manquer de renchérir sur l'enseignement de Reverdy en proclamant que l'esprit ne doit en aucun cas approuver l'image, et qu'il faut abandonner celle-ci au caprice de l'inconscient. Mais le poète — qui ne peut pas plus être tenu pour responsable de l'invention de l'écriture automatique que Nathanaël de celle de Dada — leur inflige par avance cet éclatant démenti :

■ Deux réalités qui n'ont aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement. Il n'y a pas création d'image. Pas davantage si l'on compare deux réalités identiques.

■ Deux réalités sans rapports ne se rapprochent pas. Elles s'opposent, d'où parfois une surprise momentanée qui peut être séduisante, mais n'est pas une image formée.

Pour avoir méconnu ces vérités premières, l'image « stupéfiant » et l'image « feu d'artifice » ont fait leur temps. Allumées au début de la fête, elles sont retombées avant la fin. — Ce sont leurs restes à demi consumés qui grésillent et charbonnent mélancoliquement, aujourd'hui, dans la mare aux canards du surréalisme.

Il est vrai que, lorsqu'il jetait en marge de ses poèmes, et bien entendu après coup, ces notes de *self defence,* Reverdy ne pouvait prévoir dans quelles eaux troubles il les retrouverait un jour. Il n'avait alors souci que de son art, qu'il voulait rigoureusement pur de tout ce qui passe et pourrit avec le temps. Ses remarques sur l'image doivent donc être prises comme autant de règles sévères, d'interdits qu'il s'impose à lui-même, et non point comme un ensemble de recettes propres à faire de la bonne poésie.

Quittant la théorie pour l'œuvre en soi, voyons maintenant ce que devient l'image dans l'exercice ordinaire de la poésie. On est d'abord frappé par les cas d'exception : ceux où le don naturel cède le pas à l'idée, ou à quelque construction préétablie. Ainsi, quand l'artiste Reverdy se double d'un psychologue, ou d'un moraliste, ses poèmes laissent resurgir d'anciennes « correspondances » entre le concret et l'abstrait qui doivent moins, semble-t-il, au symbolisme en général qu'à la symbolique particulière des *Serres Chaudes.* On sait que Maeterlinck a cultivé, avec une complaisance un peu systématique, cette sorte de métaphores où le motif floral (ou animal) se change en précepte ou en truisme, voire en légende pour un nouveau pays du Tendre. « Les roses des passions », « l'herbe mauve des absences », « les palmes lentes de mes désirs », « les chiens jaunes de mes péchés », « les hyènes louches de mes haines », etc., ont déjà le charme des fleurs séchées, des reliques doucement extravagantes, des choses vieillottes et passées de mode. Malgré un certain air de famille, les images de Reverdy les plus « sollicitées » en ce sens sont d'une tout autre trempe. « Les racines du cœur », « les pieds sordides du malheur », « la bouche tordue des injures », « les pointes de feu de la jalousie », « les yeux louches de la platitude », « le parapet de la conscience fragile », ou encore, « le parapet fragile du destin », témoignent

d'un penchant pour la catachrèse allégorique, renouvelée peut-être de Gongora, qui n'est pas indigne du poète moderne. Il arrive même qu'un paysage entier s'ébroue dans l'imagerie précieuse :

L'eau perfide qui vient flatter la pierre dure
Sous le soleil gourmand qui broute la verdure

Mais, il faut le redire, ces exemples de poésie très ornée sont rares chez Reverdy. Le plus souvent, l'image est prise en pleine nature, ou saisie comme en plein vol. N'a-t-il pas écrit, dans *Le Gant de Crin,* cette phrase bien faite pour décourager les fabricateurs de toute espèce :

■ Il ne s'agit pas de faire une image, il faut qu'elle arrive sur ses propres ailes.

Et ceci encore, qui dit assez que l'image n'est pas une fin en soi, mais le chemin qu'emprunte « cette émotion appelée poésie » :

■ Ce qui est grand, ce n'est pas l'image, mais l'émotion qu'elle provoque; si cette dernière est grande on estimera l'image à sa mesure.

Bonne conductrice de l'émotion poétique, l'image varie, chez Reverdy, entre la simple analogie (« la meule du soleil », « le bol de lait du jour », « le diamant de la distance », « le réveil-matin de la lumière »), et l'image complète en soi comme un tableau (« les vagues du matin à l'assaut des lucarnes », « le soir où les arbres se baignent », « le boulevard immense où s'agite la mer », « les immeubles repeints d'un seul coup de soleil », « le trou creusé du ciel où les bêtes vont boire », « la coupe des forêts où coule la rosée », « l'ombre qui se lave les mains / dans l'eau de la prairie », « le toit pris de vertige / qui glisse dans le vide »).

Parfois, la différence est infinitésimale entre la locution courante (« la rue monte », « le jour se lève », « la mer se retire ») et la trouvaille poétique (« les nuages s'échangent », « la montagne roule son dos », « la route enjambe la forêt », « la nuit vient en courant », « une étoile se déclouait », « l'astre est sorti de l'eau », « la ville s'est ouverte au flanc »). — Mais sait-on où s'arrête la notation et où commence l'image proprement dite? Le don de Reverdy est d'abolir cette frontière illusoire. Et l'image éclôt sans que l'on y prenne garde (« la rosée descend les pieds nus sur les feuilles », « la lune

tord son cou par-dessus les nuages », « le ciel gonflé d'amour respire »), comme un geste que l'on voit par hasard, ou comme l'expression d'un sentiment sur un visage ami.

Bien qu'hostile au principe de la comparaison, et partisan déclaré de la suppression du « comme » (qui, avec celle de la ponctuation, fait force de loi dans la poésie moderne), Reverdy n'hésite pas à écrire : « l'oiseau vibre comme un réveil », « le temps est clair comme une goutte d'eau » — et on lui en sait gré. Il ne s'interdit pas davantage ces variations sur un même motif.

Quand le dormeur dépense l'or du rêve...
Quand l'or du rêve éveille le dormeur...

qui, d'un poème à l'autre, se font magnifiquement écho.

On pourrait multiplier les exemples de cet art, également à l'aise dans la métaphore statique, opulente et quasi théâtrale ;

le paon noir de la nuit plein d'orgueil fait la roue

et dans l'image en mouvement, déconcertante comme un changement de plan cinématographique :

le bras fauche le champ qui se couche d'un seul coup.

Du reste, et pour qui s'en tient au déroulement linéaire des états et des faits, la poésie de Reverdy constitue un spectacle d'une variété infinie, allant de l'apparition mystérieuse et quelque peu patibulaire d'un « visage ganté de sel » ou d'un « long sentiment qui descend », à la représentation agréable du « ciel qui lave sa laine » ou du train « chenille lumineuse aux pampres de la nuit ».

Mais cette surprise perpétuelle n'est que l'aspect extérieur d'un art dont le propre est de soumettre l'objet à l'esprit. Sans bouder notre plaisir (il n'est pas sûr que l'image qui se suffit à elle-même, que « l'image pour l'image » soit « détestable »), nous ne devons point le laisser nous distraire de cette conquête de la réalité profonde — ou de cette confrontation incessante avec la « grande nature » — qui est le sujet véritable de la poésie de Reverdy.

II

GRANDE NATURE

> Il ne s'agit plus, c'est aujourd'hui un fait acquis, d'émouvoir par l'exposé plus ou moins pathétique d'un fait divers, mais aussi largement, aussi purement que le peuvent faire, le soir, un ciel tout crépitant d'étoiles, la mer calme, grandiose, tragique, ou un grand drame muet joué par les nuages sous le soleil.
>
> LE GANT DE CRIN.

En proie au génie de l'image, Reverdy donne assez l'impression (qu'on nous pardonne cette « première vue » un peu puérile, mais chargée de sens) d'une mère Gigogne qui n'en finirait pas de rassembler sa progéniture. Et, de fait, le poète de *Main-d'Œuvre* et de *Plupart du Temps* n'en finit pas de rassembler les éléments épars de cette Grande Nature qui l'environne, de cette « reine des hordes » qui sans cesse le défie. Très tôt, il lui est apparu clairement qu'il importait moins de la réduire et de la soumettre, que de l'accepter dans son intégrité mystérieuse et multiple, comme un immense rébus proposé à l'esprit :

■ La nature est compliquée. Quel enchevêtrement de lignes, de formes, de couleurs.
Mais comme elle est vraie, elle correspond à l'esprit avec simplicité.

A l'esprit du poète, s'entend, car

■ La nature est la nature, elle n'est pas la poésie. C'est la réaction de la nature sur la complexion de certains êtres qui produit la poésie.

La nature réagit plus vivement, semble-t-il, sur le poète qui occupe « une position difficile et souvent périlleuse, à l'intersection de deux plans au tranchant cruellement acéré, celui du rêve et celui de la réalité » — que sur son semblable, l'homme qui a, comme on dit, les deux pieds sur le sol, et ne doute point de son action sur les choses. Mais le poète, qui n'est jamais tout à fait sûr d'être au monde, sait du moins que l'homme se dépense en pure perte, et que ces créations palpables et tangibles dans l'immédiat retomberont au néant. Par la voix de Reverdy, il nous dit son vieux rêve orgueilleux de laisser quelques traces durables de son passage ici-bas :

■ Prisonnier dans les apparences, à l'étroit dans ce monde, d'ailleurs purement imaginaire, dont se contente le commun il (le poète)

en franchit l'obstacle pour atteindre l'absolu et le réel ; là son esprit se meut avec aisance. C'est là qu'il faudra bien le suivre, car, ce qui est, ce n'est pas ce corps obscur, timide et méprisé que vous heurtez distraitement sur le trottoir, — celui-ci passera comme le reste, — mais ces poèmes, en dehors de la forme du livre, ces cristaux déposés après l'effervescent contact de l'esprit avec la réalité.

Dans ses poèmes, Reverdy aura maintenu « l'effervescent contact de l'esprit avec la réalité » en refusant les diverses commodités de la littérature dite moderne, notamment le trompe-l'œil cher à Jean Cocteau, et l'échappatoire continu du surréalisme — où le réel n'est pas moins « imaginaire » que le rêve, ni moins laborieusement inventé. Sa main si prompte à se saisir des éléments vivaces de la réalité — comme on prélève une jeune fleur, çà et là, sur quelque parterre promis à la faux —, sa main si vive à séparer le bon grain de l'ivraie ne doit pas faire oublier cette forte poigne qui façonne l'œuvre d'art, c'est-à-dire le poème, selon ce vœu que Reverdy exprima jadis dans *Le Gant de crin*, et qui fut également celui des meilleurs de sa génération :

■ En ne choisissant que ce qui est constant et permanent et la vraie substance des choses, l'art d'aujourd'hui prétend ne s'alimenter que de réel et atteindre à cette réalité qui fixe l'œuvre d'art et lui permet de prendre sa place parmi les choses existant dans la nature.

Cette formule brillante n'est nullement un paradoxe. Elle éclaire, et légitime en quelque sorte, l'ambition de ce peintre, notre contemporain, qui expose pour lui seul ses toiles en plein champ afin de voir si elles ont leur place au sein de la nature, et comment elles « tiennent » parmi les herbes et les cailloux. Reverdy, on le jurerait du moins, ne procède pas autrement. Car nombre de ses poèmes semblent taillés directement dans cette Grande Nature, plutôt que couchés sur les pages d'un livre. — Ainsi :

SUR LE TALUS

Le soir couchant ferme une porte
Nous sommes au bord du chemin

Dans l'ombre
près du ruisseau où tout se tient

Si c'est encore une lumière
une ligne part à l'infini

L'eau monte comme une poussière
Le silence ferme la nuit

Ce « morceau de nature », cet univers en raccourci qui a sa physionomie particulière et sa propre gravitation — on en trouvera, dans l'œuvre de Reverdy, de plus fragiles ou de plus compacts — représente assez bien le poème-objet, que l'on peut embrasser à la fois d'un seul regard et d'un seul sentiment. — La trajectoire du poème-objet à l'objet-sentiment arrivant retournée, dans l'esprit du lecteur, comme l'image sur la rétine, on recrée sans peine l'impression, ou le sentiment d'où partit le poète quand il forma cet objet lyrique. C'est celui d'un monde menacé, en équilibre sur sa pointe. C'est aussi le bonheur dans l'instant, qui ne tient qu'à un fil. Il suffirait de peu de chose, d'une légère distraction ou d'un faux mouvement, pour que se rompe l'équilibre du monde et celui du poème-objet que nous avons sous les yeux...

Dans la nature telle que la voit Reverdy, il y a toujours une sorte d'instabilité fondamentale, qui tient à la grande circulation des éléments. Les nuages qui frôlent bas arrêtent sans cesse le soleil. Le ciel « gonflé de larmes » s'éclaircit, puis redevient sombre. L'eau et le vent transforment la rue en port de mer. Il arrive parfois que le paysage s'apaise, se stabilise presque. Le plus souvent, c'est au soir, quand

L'étoile du berger
brille dans sa lanterne
Le chemin qui montait s'arrête
Et l'on ne voit plus rien passer
La nuit court contre la barrière
Et tous les cœurs qui sont pressés
battent dans la poitrine claire
Où l'air du temps vient se brûler
Puis une paupière se lève
Un rideau s'écarte
La fenêtre rouge s'éclaire
Et son reflet brûlant creuse l'eau du fossé

Le même tableau peut être pris de vertige. Un feu qui s'éteint, un léger vent, un glas inattendu, et ç'en est fait de la douce animation qui régnait tout à l'heure : la nature vive se change soudain en nature-morte.

SON DE CLOCHE

Tout s'est éteint
Le vent passe en chantant
Et les arbres frisonnent
Les animaux sont morts
Il n'y a plus personne
Regarde

Les étoiles ont cessé de briller
La terre ne tourne plus
Une tête s'est inclinée
Les cheveux balayant la nuit
Le dernier clocher resté debout
Sonne minuit

Dans cet univers désorbité, les campagnes sont nécessairement hallucinées et les villages illusoires. Le paysage-vampire a bu le sang du poète, qui rôde à la façon d'un somnambule sur le rivage du néant. Pour nourrir ce fantôme, il semble que Reverdy ait besoin d'ascensions et de chutes — « Je voudrais tomber de plus haut » — et du tapis roulant du cauchemar. Nombre de ses poèmes, en effet, sont comme des finales de très mauvais rêves. L'espace, tout à coup, est saisi de panique, et « derrière c'est la peur qui pousse ». Le sol s'entr'ouvre. Le monde bascule et s'efface. (C'est peut-être dans ce brusque et tragique passage que se révèle à nos yeux — le temps d'un éclair — le monde réel.) Et la chute se prolonge, verticale et sans bruit. Impossible, le cri qui nous délivrerait de ce silence obsédant, de cette angoisse intolérable. Impossible, enfin, de nous retenir : ce gouffre sans parois et sans fond, c'est le monde vide où nous sommes — et c'est le vide sacré de la poésie.

Dans un beau conte de *Risques et Périls,* et dont le titre seul (*La Poésie reine du vide et l'art mordu*) est déjà un programme, Reverdy a fixé en ces termes les limites de son art, et partant, de sa liberté de poète : « Tu t'appuies sur les lambris déchiquetés de l'horizon fuyant, obscurci au couchant par la poussière crue des vermoulures. » Cet horizon fuyant et cette poussière crue, nous les retrouvons dans la plupart de ses poèmes. Un étrange destin a voulu que Reverdy, qui naquit et grandit au pays du soleil, oublie à tout jamais cette nature éclatante pour se réfugier dans la grisaille et dans la nuit — dans cette impalpable nuée qui monte de la terre quand elle tourne sur ses gonds :

Il y a un terrible gris de poussière dans le temps
Un vent du sud avec de fortes ailes
Les échos sourds de l'eau dans le soir chavirant
Et dans la nuit mouillée qui jaillit du tournant
des voix rugueuses qui se plaignent
Un goût de cendre sur la langue
Un bruit d'orgue dans les sentiers
Le navire du cœur qui tangue
Tous les désastres du métier

Il semble que la figure de Reverdy soit contenue tout entière dans ce paysage aveugle et sourd. Depuis si longtemps aux prises avec les éléments cruels, il a bien fallu qu'il leur ressemble — car « l'homme est l'instrument de la nature; elle lui impose son caractère, ses apparences ».

Quant aux « désastres du métier », ce sont précisément les apparences qui se jouent sans cesse du poète. « Au fond, tout ce qu'on voit est artificiel », se prend-il à dire devant ce décor déteint et usé qui l'enveloppe comme un linceul. Mais il lui faut accepter ce sentiment d'incertitude extrême qui fait partie, comme le reste, de cette Grande Nature à laquelle il s'est voué corps et âme. Et même si celle-ci l'abandonne, et même s'il ne peut maintenir jusqu'au bout « l'effervescent contact de l'esprit avec la réalité », il lui reste encore cette tragique consolation, qui va de pair avec la

DÉTRESSE DU SORT

Et si tout ce que j'ai vu m'avait trompé
S'il n'y avait rien derrière cette toile
qu'un trou vide
Ce qui me rassure un peu c'est que je pourrais toujours
me retenir aux bords
Garder la rampe
Et laisser sur la terre un léger souvenir
Un geste de regret
Une amère grimace
Ce que j'aurai mieux fait

III

NATURE DE PIERRE REVERDY

> Le drame universel et le drame humain tendent à s'égaler.
>
> LE GANT DE CRIN.

Mais la permanence de cette Grande Nature, mais la mortifiante douceur de ce déroulement continu, où les accidents du réel, comme les vagues de la mer, se résolvent en une sorte de paysage étale et de « diverse monotonie » — n'est pas toute la poésie de Reverdy. En raison de son unité remarquable, on a cru devoir lui reprocher « un certain caractère monocorde » et, plus curieusement, l'absence de drame humain.

Cependant, ce drame existe, enfoui dans l'épaisse ramure

du poème, et d'autant plus violent qu'il est mieux dissimulé. Avec Adrienne Monnier, il faut voir son origine dans cette ascèse du malheur, dans cette « pauvreté à la fois imposée et épousée » qui fait que « beaucoup de poèmes de Reverdy, surtout les premiers, ressemblent à une chambre de misère. Au milieu est assis un homme qui regarde fixement devant lui. Il faut faire un effort pour lui parler, il fait effort pour vous parler. Il vous dit à la manière des pauvres : « Donnez-vous donc la peine d'entrer. » Ce n'est pas sans peine, en effet, que l'on entre et que l'on affronte tant de peine. Mais si vous le faites, quelle communion! Cette chambre de misère est pareille aux antiques *Feux de misère* où tout est éteint pour que soit rallumé le feu nouveau. »

On ne saurait évoquer de façon plus poignante et plus juste la figure de Reverdy à l'époque de *La Lucarne ovale* et des *Ardoises du toit*. Car cette « chambre de misère » n'est autre que la mansarde, ou le grenier à la lucarne ovale. Et c'est bien dans ce pauvre réduit que le plus abandonné — mais le plus hanté — des hommes façonnait ses poèmes durs, nets et carrés comme son poing (le fameux « poing sur la réalité bien pleine »), pendant les sombres jours de l'autre guerre :

EN ce temps-là le charbon
était devenu aussi précieux
et rare que des pépites d'or
et j'écrivais dans un grenier
où la neige, en tombant
par les fentes du toit, deve-
nait bleue.

Et cette simple phrase, qui marque comme une borne la déroute du poète devant le malheur le plus ordinaire, le plus quotidien :

L'HIVER m'a chassé
dans les rues.

Chassé dans les rues par le froid, par la faim, par la nuit, Reverdy se mêle à la foule sans visage. Il se confond pour un temps avec le paysage urbain : ce sont les poèmes de *Plupart du Temps* et de la première partie de *Main-d'Œuvre*. — Mais les rues, à leur tour, deviennent hostiles. Elles ne le chasseront point, car il prend les devants et s'exile lui-même dans un site qui lui ressemble. Il s'exile sans raison apparente : on sait que, par pudeur, les aventures du cœur

(Un amour sans objet qui brûle nuit et jour
Et qui use sa lampe ma poitrine si lasse)

sont volontairement exclues des œuvres de Reverdy. Et il en va de même pour les aventures de l'âme et de l'esprit. Cependant, sa conversion n'est pas un mystère, et l'on peut penser qu'il s'est retiré à Solesmes, voici quelque vingt-cinq ans, pour échapper à une autre sorte de froid, de faim, de nuit.

Mais nous ne saurons rien de la vie du poète loin de Paris. Il se cloître dans le silence du cœur.

O cœur fermé ô cœur pesant ô cœur profond

Il s'enfonce dans la Grande Nature, et s'identifie avec elle au point qu'il semble, désormais, que les éléments *signifient* ses humeurs, ou se déchaînent selon. Il disparaît si longtemps à nos yeux que l'on croit avoir perdu sa trace. Et pourtant, il est toujours là, au cœur du poème, non point caché mais « obscur comme le sentiment ». — Ce « temps qui bat » dans son œuvre, ce temps rythmé par « la cloche-cœur », c'est le temps de Reverdy. Ce pas feutré, cette palpitation, cette haleine qui fait bouger les feuilles, c'est encore la présence de Reverdy.

Ce qu'il veut bien nous laisser connaître de son drame personnel prend la forme symbolique d'un fait divers atroce, ou d'une exécution capitale. Cette fable, qui varie à peine d'un poème à l'autre, a la ténacité d'une obsession. C'est toujours le même sacrifice et le même décor. Sous un ciel accablant et bondé d'on ne sait quelles menaces, une tête s'incline, puis tombe. Le sang des rêves jaillit. L'échafaud des nuages a fait son œuvre. — S'agit-il de quelque double du poète, qu'il expose en son lieu et place au bord du ciel, au bord du temps? Ou de quelque astre fuyard, en rupture d'univers, et qui tombe soudain sous le couperet de l'horizon?

Quoi qu'il en soit, ce mystère est trop ancien pour livrer aujourd'hui son secret. Et l'on peut dire, ayant lu *Ferraille, Plein Verre* et *Le Chant des Morts*, qu'il appartient à une époque révolue de la vie du poète. — Entre 1930 et 1937, il y a comme un grand trou noir dans l'œuvre de Reverdy. Mais sait-on que les poèmes de *Sources du Vent* et de *Pierres Blanches*, parus respectivement en 1929 et 1930, ont été écrits, pour la plupart, vers la fin de l'autre guerre (à peu près en même temps que ceux des *Ardoises du Toit*, datés de 1918), soit une bonne dizaine d'années avant leur publication en volume? Ces précisions ont une grande importance, autant pour la chronologie de l'œuvre que pour donner son véritable sens à la retraite de Reverdy. Sur le plan de la « production

littéraire », le poète a donc observé un demi-silence de près de quinze ans, dont sept années de silence absolu. On ne s'étonne pas outre mesure qu'au terme de cette longue vacance (pendant laquelle il détruit plutôt qu'il n'écrit), l'auteur déjà très prévenu du *Voleur de Talan* fasse figure de débutant auprès de ses cadets de plusieurs générations. Sa rentrée publique en poésie — avec *Ferraille,* en 1937 — passe du reste complètement inaperçue. Il faut attendre la publication de *Main-d'Œuvre* (qui groupe l'ensemble de ses plaquettes éditées de 1925 à 1948, plus deux cahiers inédits datés 1913-1915 et 1946-1949) pour que ce recueil, capital dans l'œuvre de Reverdy, vienne à la conaissance de l'amateur de poésie.

Ferraille est le livre d'une longue crise — qui ne se dénoue, semble-t-il, que pour se renouer toujours plus haut et plus serré. Avec ce recueil, le ton s'aggrave, l'art se simplifie, l'œuvre éclate soudain pour livrer le passage à celui que l'on n'attendait pas ou que l'on n'attendait plus : l'homme Reverdy. Pour se traduire, il n'a plus besoin, à présent, des échanges chiffrés de la terre et du ciel. Il s'épanche directement, presque sans art et, pourrait-on dire, comme on injurie ou comme on prie : ses nouveaux poèmes sont tout d'une pièce (nous sommes loin du subtil agencement en îlots typographiques des *Jockeys camouflés* et de *La Guitare endormie*), et seulement scandés par le rythme des passions déçues, ou par ceux d'un cœur bourrelé de remords.

Ces poèmes ont en commun leur sujet unique, qui est le destin de l'homme pour qui « les règles de la vie deviennent noires », pour qui « le jeu a mal tourné ». Ce sentiment de défaite est accusé par la sensation du vieillissement, de l'usure irrémédiables. Mais il donne naissance à une sorte d'énergie à rebours, qui puise dans le refus orgueilleux et farouche les éléments d'une nouvelle vigueur :

Je ne partage pas mon pain
Ma misère sauvage
Je suis seul sur la lèvre tremblante du rivage
Seul sur le roc glissant des fièvres de la mort

L'homme se tourne ensuite, avec une lucidité effrayante et effrayée, vers sa propre ménagerie intérieure :

L'épine c'est mon rêve aigu plein de lueurs
Plein de crimes inassouvis aux confins de la peur
De meurtres impunis à la face du monde
Et si durement expiés sous l'œil trop cruel qui me sonde

Eloigné des autres et à soi-même ennemi, il souhaite une séparation plus radicale encore — ou une complète métamorphose :

Je voudrais être loin de moi
. . . . .
Devenir un autre
A ras de terre

Les vagues de la haine et de l'amour, de l'orgueil et de l'humilité, de la rancœur et du remords, déferlent et se chevauchent sans trêve dans cette poésie. Il arrive rarement, mais il arrive parfois que la tourmente s'apaise : on découvre alors, dans cette nature en révolte, un havre insoupçonné de douceur et de quiétude, où la tendresse panse les blessures faites par le mauvais sort. Pour illustrer d'un exemple choisi la *grâce* dont est capable le poète, à ses bonnes heures, il faut citer en entier cette extraordinaire chanson du pauvre corps et de la pauvre âme — cette inscription légendaire pour le repos du pauvre cœur de Pierre Reverdy :

LE CŒUR ÉCARTELÉ

Il se ménage tellement
Il a si peur des couvertures
Les couvertures bleues du ciel
Et les oreillers de nuages
Il est mal couvert par sa foi
Il craint tant les pas de travers
Et les rues taillées dans la glace
Il est trop petit pour l'hiver
Il a tellement peur du froid
Il est transparent dans sa glace
Il est si vague qu'il se perd
Le temps le roule sous ses vagues
Parfois son sang coule à l'envers
Et ses larmes tachent le linge
Sa main cueille les arbres verts
Et les bouquets d'algues des plages
Sa foi est un buisson d'épines
Ses mains saignent contre son cœur
Ses yeux ont perdu la lumière
Et ses pieds traînent sur la mer
Comme les bras morts des pieuvres
Il est perdu dans l'univers
Il se heurte conre les villes
Contre lui-même et ses travers
Priez donc pour que le Seigneur
Efface jusqu'au souvenir
De lui-même dans sa mémoire

Dans ce poème, et dans quelques autres qui ne respirent point la même résignation, il semble que se soit réfugiée toute la misère de l'homme pris dans l'engrenage du monde et écrasé sous la meule du temps. — « O monde atroce. Cet homme n'a rien compris à ce monde. Il l'a subi », s'est écrié, non sans apparence de raison, l'un de ses disciples d'antan. Il est vrai que Reverdy, qui est l'homme le moins enclin à se donner le spectacle de sa propre divinité, prête parfois à cette sorte de compassion. Mais il y échappe magnifiquement, aujourd'hui, avec *Le Chant des Morts* (1944-1948). Dans cette œuvre composée comme une messe, une gravité nouvelle apparaît, une grandeur sûre d'elle-même, un calme et un laconisme admirables. Et l'on mesure tout le chemin parcouru entre la « vaporisation du moi » par l'image, qui caractérise ses œuvres anciennes, et la cohésion, la compacité insolites de ce grand poème — très proche de « l'idéal de concentration » qui hanta Baudelaire jusqu'à sa mort.

Et c'est ce dernier poème, à coup sûr, qui nous restitue le plus scrupuleusement la nature présente de Reverdy. Loin des voix et des rumeurs de la fête dont il s'est volontairement exclu, l'homme à « la tête pleine d'or » s'enferme à double tour dans la chambre noire du poème. Dans cette obscurité bénie — car « nous n'aurons jamais pu trouver de place au soleil qu'en nous-même » — les illusions multiples de la gloire sont enfin percées à jour. La vieille revendication terrestre s'abolit devant « les heures fixes de la mort ». Il n'y a plus qu'un homme seul, qui « dort la tête au coude », et qui redresse en rêvant — *Chemin perdu -- piste d'envol* — la courbe prête à se fermer de son destin :

Je me suis étendu sous les piliers de cendre
Et tu t'es élevé sur des colonnes d'or
Aux gouffres du malheur je ne peux plus descendre
Le ciel est dépassé
Il surplombe la mort
Je me suis évadé des lignes trop obscures
Et je ne peux plus revenir
J'ai recouvert de sel les traits de ma figure
Et je n'ai plus de place au monde que j'ai fui
Cherche le soleil
Cherche dans les ténèbres
Et cherche dans ton cœur un impossible écho
Vers les traînées de l'exil en toi-même
Plus haut

Tandis que cette partie légère de lui-même (l'âme n'est point nommée dans *Le Chant des Morts*) s'élève dans la gloire

du ciel, l'homme au corps pesant creuse sa tombe à même le poème. (*Paysage noir, Danse de terre, Charge de plomb,* sont les titres des étapes qui préparent cette rituelle descente aux enfers.) Le cœur et l'esprit sont saisis de vertige. On croit entendre l'écho des coups de pics de l'homme qui s'enfonce inexorablement dans la mine. Et l'on se brûle avec lui au feu sombre de ce poème carbonisé — qui est le dernier mot du grand art sombre de Pierre Reverdy.

RENAN

OU L'ÉQUATION DE L'HUMANITÉ

(*fin*)*

Quoi qu'il en soit, une seule chose à ses yeux demeurait nécessaire, et c'était justement cette religion pure, cette contemplation joyeuse et critique de l'univers, cette manière de faire le Dieu, et Renan en vint rapidement à ne plus concevoir d'autre progrès pour l'humanité que celui qui favoriserait sa maturité en ce point et la rapprocherait ainsi de la perfection. Dès lors, l'étude de cette fameuse « expression » humanité qu'il avait entrevue dans les années 1848 prit un tour assez nouveau. Il s'agit désormais seulement de voir quels risques faisait courir à ce terme privilégié : religion, le développement des autres termes : puissance, volonté, bonheur... Or, à mesure que se prolongea sa méditation et qu'évolua le siècle, Renan vit les « malentendus », loin de se lever, s'approfondir. Il lui parut décidément difficile d'espérer un développement égal de toutes les variables : l'instinct du bonheur, la volonté de puissance, le désir de la lumière, dans la réalité pouvaient se contrarier. Dès lors, il fallait qu'il choisît. Son choix fut celui qu'avaient laissé pressentir ses premières réflexions. Nous ne sommes faits ni pour la puissance, ni pour le bonheur, mais pour la lumière. « Le but de l'humanité est la constitution d'une conscience supérieure. » Tout ce qui favorise cet effort est bon. Tout ce qui le paralyse est mauvais. Cet acte de foi commande sa morale et sa politique.

Même il se pourrait que toute sa pensée politique ait été quelque peu faussée par ce postulat, et arrivé à ce point de mon étude, je crains que Renan n'ait plus rien de très important à nous apprendre. Le plus grand homme n'a qu'une petite chose à nous dire. Renan nous l'a peut-être déjà dite,

* Voir le *Mercure de France* du 1er juin.

L'esprit le plus fort ne saisit à plein du monde qu'un ou deux aspects, et l'intensité même de sa réflexion sur un point risque de le condamner à errer sur tous les autres. Il se pourrait que cela fût vrai même de ce Protée. Il avait, bien plus qu'il n'eût voulu sans doute, sa « forme propre » qui le contraignait et limitait ses relations avec l'univers. Comment ne pas lui appliquer à lui-même les observations qu'il faisait à propos du peuple juif. Sa vocation pour les choses religieuses, expliquait-il, avait été si forte qu'elle l'avait rendu inapte à la politique, à la construction de la Cité. Comment se remettre, pour l'organisation de la Cité, à qui si constamment vous déclare que son royaume n'est pas de ce monde? Au vrai un homme de cette sorte ne s'intéresse à notre monde que pour la peur qu'il en a. Il voudrait bien n'avoir pas à y penser. S'il y pense, ce n'est jamais qu'un pis-aller. Il nous en veut de tant de distractions que nous lui coûtons. Ah! que ne nous tenons-nous tranquilles. Ce qui lui importe, c'est que sa contemplation soit le moins possible interrompue. Toute notre peine doit le servir. Au reste, il ne manque pas de bonnes et nobles raisons : « On suprime l'humanité, proclame-t-il, si l'on n'admet pas que des classes entières doivent vivre de la gloire et de la jouissance des autres. » Le thème est ancien et connu : *Humanum paucis vivit genus.*

J'ajoute que j'ai jusqu'à ce point suivi en Renan un homme dont toutes les démarches étaient libres. Il ne s'est guère agi que des décrets de son esprit aux prises seulement avec les livres, avec le passé et l'histoire. Aucune contingence ne le pouvait détourner de la voie qu'il décidait de suivre. Mais à l'élaboration de sa pensée politique les événements, l'actualité collaborent. Bon gré mal gré il subit son temps. L'air est lourd qu'il respire. C'est un air de crise, et sa mauvaise chance a été de devoir raisonner de la politique de la France dans le temps même où semblait baisser sa force vive, son unité spirituelle se défaire, hésiter sa foi. Ah! que j'aime mieux le ton du vieux Michelet tirant encore en 1871 les « chaînes du siècle » avec la volonté de ses vingt ans. Mais presque toute la réflexion politique de Renan se situe entre deux défaites, une débâcle sociale, les journées de Juin 1848, et une débâcle nationale, la débâcle de 1870. Il parvient à la maturité au moment même où la foi qu'il a reçue de son siècle connaît la plus grande épreuve. Longtemps il lui semblera croire encore en l'humanité, mais le désastre est en lui. La Commune de 1871 réveillera seulement ses « appréhensions ». L'accent

du doute se laisse partout reconnaître dans son œuvre. Ni son caractère, ni les conjonctures politiques parmi lesquelles il a dû vivre ne peuvent faire de lui le maître de confiance et d'énergie dont un peuple a besoin pour se maintenir ou renaître. Sa pensée en ce qui concerne la France même ne manquait pas d'être assez ambiguë. C'est qu'il y a toujours au moins deux hommes en lui. On nous le donne comme un théoricien de la tradition et de la force nationale, mais on ne dit rien de tant de pages de son œuvre où il se montre assez prêt à se consoler des malheurs de la nation, à la manière de ces prophètes qui appelaient le malheur sur Jérusalem coupable d'oublier Jehovah. Il écrit bien : « Les nations et les individus qui ne peuvent pas défendre leurs propriétés ne sont pas dignes de les conserver. » Mais prenons garde que cela ne veut pas du tout dire : « Armez-vous, défendez-vous », mais bien plutôt : « Soumettez-vous. » Et, si l'on y songe, la France qu'il aimait, qu'il pouvait aimer sans contradiction ne pouvait être qu'un esprit, celle qui a sa place dans le royaume de Dieu.

Cet homme de livres, ce clerc fait bon marché de la puissance des nations. Que le progrès des lumières ne s'accompagne pas nécessairement pour les peuples d'un progrès de leurs forces, même que « la réflexion use vite » et que « l'histoire nous montre le peuple le plus lettré succombant toujours sous le peuple le plus barbare », rien de tout cela ne saurait beaucoup l'affliger. Au reste, explique-t-il, il ne faut pas juger des choses dans le cadre national toujours trop étroit. Ce qu'un peuple perd pour lui-même, il le gagne pour l'humanité. La vocation religieuse du peuple juif l'a affaibli dans l'ordre temporel; elle l'a rendu incapable d'établir jamais une royauté puissante; et ses plus grands hommes ont été ses prophètes, c'est-à-dire des révolutionnaires qui l'ont perdu en tant que nation, mais qui ont gagné l'univers à son idéal. Renan n'a rien plus admiré dans la France qu'une vocation de même sorte. Ainsi était-il un assez bon patriote, mais un assez mauvais nationaliste. On comprend mal que M. Maurras le donne pour un de ses maîtres. Renan ne pouvait être que foncièrement anti-nationaliste. Il était trop préoccupé de l'humanité pour s'intéresser sérieusement aux nations. « L'essence d'une nation, écrivait-il, est de croire que le monde existe pour elle, que Dieu n'est occupé que d'elle. Iaveh Elohénou, Iaveh notre Dieu, dit l'Israélite. Unser Gott, dit l'Allemand. Une nation est toujours égoïste. » De telles prétentions sem-

blaient à Renan ridicules. La noblesse d'un peuple est au contraire à essayer de penser pour le monde. Mais un tel effort peut se payer de la vie même. La gloire d'Israël est d'avoir renoncé un faux dieu national, cruel, partial et rancunier pour le Dieu de tous les hommes, créateur et juge de l'univers. De même la vocation idéaliste de la France pouvait bien mettre en péril sa puissance; mais elle lui était préférable. Cette pensée de Renan balance peut-être tout ce qu'il a pu écrire, dans la *Réforme intellectuelle et morale,* de l'organisation temporelle de la France. La Force, il était capable, à l'occasion, d'en définir comme un autre les conditions et même de dénoncer la confusion de certains politiques qui prétendent concilier les valeurs idéales et les valeurs matérielles. Mais il la méprisait (3). Même dans la *Réforme intellectuelle et morale,* Renan se montre après tout bien plus préoccupé du rayonnement de sa patrie, la France, que de la puissance temporelle de la nation française. A aucun moment il n'accepte l'idée que la France devienne plus puissante, s'il lui faut pour cela renoncer à elle-même, c'est-à-dire à la liberté. Les contemporains de Renan ne s'y sont pas trompés. Ils l'ont assez mal écouté. Son idéalisme les offensait, et il était là pour répondre à qui eût donné de sa pensée une interprétation tendancieuse. C'est seulement aujourd'hui que des tenants de « l'ordre moral », habitués à confondre la patrie avec leurs familles et leurs patrimoines, peuvent le donner pour le théoricien du régime patrimonial, autoritaire et cossu qu'ils prétendent instituer. Il méprisait ce qu'il appelait, citant Guizot, « le torysme bourgeois ». Je soumets à leurs réflexions ces quelques lignes de Renan qui leur sont sûrement adressées : « Le matérialisme en politique produit les mêmes effets qu'en morale... De là ce type fatal sorti de nos révolutions, l'homme d'ordre comme on l'appelle, prêt à tout subir, même ce qu'il déteste, cet éternel Fouché, avec ses perfidies honnêtes, mentant par conscience, et n'importe qui a vaincu, toujours vainqueur. On hésite parfois à être pour lui trop sévère, on peut soutenir que, d'ordinaire, un sentiment assez juste des besoins du moment l'a dirigé : il a trahi tous les gouvernements, il n'a pas trahi la France; mais, je me trompe, il l'a trahie en inaugurant le règne de l'égoïsme,

(3) Julien Benda s'est à ce point de vue bien souvent montré son authentique disciple. La démarche de sa pensée est très exactement celle de Renan quand, après avoir poursuivi de ses sarcasmes les clercs qui trahissent, il enseigne aux nations qu'elles ne deviennent fortes que par de telles trahisons.

de la lâcheté et de cette funeste croyance que le bon citoyen se résigne à tout pour sauver ce qu'il regarde comme la seule chose nécessaire, l'intérêt de sa classe et l'ordre apparent de l'Etat. » (*Questions contemporaines*, p. 49-50.)

Le fond de sa pensée politique, c'était son goût de la liberté. « En politique, écrivait-il en 1860, la liberté est le but qui ne doit jamais être sacrifié et auquel tout doit être subordonné... On arrive ainsi de toutes parts à regarder la liberté comme la solution par excellence et comme le remède à presque tous les maux de notre temps. Bien des personnes se sont habituées, sur la foi de quelques sectaires, à croire que la liberté ne convient qu'aux époques où, personne n'étant sûr de posséder la vérité, aucune opinion n'a le droit de repousser les autres d'une manière absolue. C'est là une grave erreur. La liberté est en tout temps la base d'une société durable. D'une part, en effet, la vérité ne se démontre qu'à des auditeurs libres; d'une autre, la possibilité de mal faire est la condition essentielle du bien. Le monde moderne ne peut échapper au sort des civilisations antiques qu'en laissant à chacun le droit entier de faire valoir à sa guise le talent qu'il a reçu du maître. La dignité de l'homme est en raison de sa responsabilité. Que chacun tienne donc sa destinée entre ses mains; que la société prenne garde, en prévenant le mal, de rendre du même coup le bien impossible. Quand même il faudrait acheter de nouveau la liberté au prix de la barbarie, plusieurs pensent qu'elle ne serait pas trop chèrement achetée; car seule la liberté donne aux individus un motif de vivre, et seule elle empêche les nations de mourir. » (*Questions contemporaines*, p. 65.)

Il était tout à la fois aristocrate et libéral, et cela explique qu'il ait été si mal à l'aise dans son siècle et condamné à n'avoir en politique que peu de disciples, car tout ce qui, dans la France de son temps, se recommandait de principes aristocratiques tenait en grande suspicion la liberté comme anarchique, mais inversement tout ce qui se donnait pour libéral se faisait une si pauvre idée de la liberté que toutes les valeurs aristocratiques en étaient immédiatement compromises. Plus généralement, l'embarras de sa pensée politique tenait sans doute à ce qu'il continuait de se donner de certains mots d'antiques définitions mal d'accord avec la nouvelle réalité politique française. Il ne se rend jamais aux faits. A quoi peut-il servir de nous donner en exemple la monarchie constitutionnelle anglaise et la liberté qu'elle a instituée? Est-ce la

faute des Français si la monarchie en France s'est surtout fait connaître par son horreur de la liberté? La liberté, en France, était la conquête des Républicains. Il y était aussi vain de tenter de réconcilier la monarchie et la liberté que les Français libéraux et la monarchie. Comment encore donner la monarchie constitutionnelle comme le seul régime politique susceptible de sauver les valeurs aristocratiques, quand on vient soi-même de constater qu'elle ne trouvait en France son appui que parmi des gens vivant sous le régime de Mercure et ne reconnaissant guère d'autres biens au monde que ceux qui se paient par de l'argent? Le mouvement économique et industriel du siècle, Renan ne le considéra jamais que pour le mépriser. Ce n'était pas le moyen de le comprendre et de l'organiser. Ce contemplateur n'a pas un instant accepté d'être troublé par le pathétique de son siècle.

Chaque esprit a sa forme propre que tout le fracas du monde ne saurait beaucoup changer. Je pense à la fois pour les mieux comprendre l'un et l'autre au jeune Michelet et au jeune Renan. Je pense à ce mot tragique que le jeune Michelet, témoin de la misère des faubourgs, inscrivit très tôt dans le journal de ses idées : « Ah, qui me soulagera de la dure inégalité? » Cette souffrance qu'il endure est le fait premier qui commandera sa pensée, toute sa vie durant. Il ne peut plus connaître le repos. Il ne pourra lui suffire jamais que sa propre vie soit justifiée, tant que celle de tous les autres ne le sera pas. Davantage il ne se croira pas lui-même justifié à vivre, tant qu'il ne se sera pas usé à donner à tous les autres les moyens de la même justification. La liberté, ce n'est rien d'autre pour lui que cette grande ferveur en lui et dans les autres cette ardeur conquérante, ce désir passionné de la plénitude de l'humanité. Et la société, à la lettre, ne lui paraît pas exister encore, la cité n'être pas construite encore, aussi longtemps que tant d'hommes demeurent à ses portes, attendent d'y entrer, d'être reconnus comme des hommes. Le jeune Renan était né plus heureux. C'est la société qui est pour lui le fait premier. Quelle qu'elle soit, elle est, et « notre petit évêque », comme l'appelaient les voisines de Tréguier, y a trouvé tout de suite sa place. La petite ville est pauvre, mais non pas misérable. Les nuages de mer roulent au-dessus des vieux toits. Il y a des risées de soleil. Il règne là un ordre immémorial. Ce jeune garçon, déjà si grave, qui traverse la rue silencieuse, on devine, rien qu'à le voir, qu'il est celui qui priera, pensera pour tous les

autres. Ce sera sa fonction, qu'il devienne prêtre ou écrivain, de reconnaître et de maintenir cet ordre humain qui s'accomplit dans la prière ou dans la contemplation. La liberté, ce ne sera jamais pour lui que la liberté de ce songe ou de cette prière qui ne peuvent ni ne doivent être interrompus. Le pasteur, en conviant tous les fidèles à sa prière, le clerc, en associant tous les hommes à sa méditation, peut croire qu'il leur assure ainsi une suffisante vie personnelle. La cohue des individus, pressés de se faire reconnaître comme tels et qui ne cessent de crier : « Et moi! Et moi! », lui paraît seulement créer du désordre.

On se rappelle cette page admirable de l'*Avenir de la Science* où Renan raconte la visite qu'un jour de sa jeunesse il fit, en compagnie de sa mère, à un cimetière breton. Ce jour-là, pour la première fois, « devant les tombes serrées, les croix renversées et effacées, les têtes nombreuses rangées sur les étages de l'ossuaire, qui attestaient que depuis les plus anciens jours on avait enterré en ce lieu », la question vaguement se posa à lui de la justification de tous ces humbles dont la vie avait été à peine moins ténébreuse que la mort. La foi chrétienne, la croix de pierre qui dominait le cimetière lui parut alors une suffisante réponse, et sa mère à ses côtés lui sembla le garant que « la plus humble vie pouvait refléter le ciel grâce au pur amour et aux affections individuelles ». Toute son œuvre, à certains égards, continue cette première méditation. En 1848, ayant « transporté sa tente », il s'expliquait autrement cette grande nuit. Quelques éclats oratoires l'aidaient à s'en tirer : « Ils ne sont pas morts, ces obscurs enfants du hameau, car la Bretagne vit encore. Et quand la Bretagne ne sera plus, la France sera... Et quand la France ne sera plus, l'humanité sera encore.... Et quand l'humanité ne sera plus, Dieu sera... et alors il sera vrai à la lettre que pas un verre d'eau, pas une parole qui aura servi l'œuvre divine du progrès ne sera perdue. » Ah! la pénible ascension. Me trompai-je en y découvrant quelque verbalisme et je ne sais quel mensonge. Est-ce le mensonge idéaliste? Quelle résignation aisée à ce que « l'immense majorité fasse, comme il dit, tapisserie au grand bal masqué mené par la destinée », fasse seulement figure et nombre. « En résumé, proclame-t-il, il y a deux manières d'agir sur le monde, ou par sa force individuelle, ou par le corps dont on fait partie, par l'ensemble où l'on a sa place. » Comme il est clair que cette vie « d'en-

semble », cette vie de choreute dans le chœur lui paraît assez pour les autres.

Devait venir le temps où l'individualisme forcené qui faisait le mouvement même de son siècle, ce rêve d'égalité qu'avait légué à la France la révolution lui apparaîtrait comme le plus grand péril et l'antinomie de ce qu'il appelait la liberté. Entendons bien que pour rien au monde il ne se ferait le défenseur de cette inégalité dans la possession des biens qui satisfait l'orgueil de tant de bourgeois propriétaires. Il faut leur remettre sous les yeux cette sorte de prophétie communautaire qu'il écrivait (*Les Apôtres,* p. 131) vers le même temps où son aristocratisme trouvait pour s'exprimer les formules les plus outrées (*Ref. int. et mor.*, p. 246) : « Nous avons oublié que c'est dans la vie commune que l'âme de l'homme a goûté le plus de joie. Le cantique : « Oh! qu'il est bon, qu'il est charmant à des frères d'habiter ensemble! » a cessé d'être le nôtre. Mais, quand l'individualisme moderne aura porté ses derniers fruits; quand l'humanité, rapetissée, attristée, devenue impuissante, reviendra aux grandes institutions et aux fortes disciplines; quand notre mesquine société bourgeoise, je dis mal, notre monde de pygmées, aura été chassé à coups de fouet par les parties héroïques et idéalistes de l'humanité, alors la vie commune reprendra tout son prix. Une foule de grandes choses, telles que la science, s'organiseront sous forme monastique, avec hérédité en dehors du sang. L'importance que notre siècle attribue à la famille diminuera. L'égoïsme, loi essentielle de la société civile, ne suffira pas aux grandes âmes. Toutes, accourant des points les plus opposés, se ligueront contre la vulgarité. On retrouvera du sens aux paroles de Jésus et aux idées du Moyen Age sur la pauvreté. » On le voit, sa défiance à l'égard de l'égalité n'était pas celle de M. Guizot. Mais il soupçonnait cette volonté de bonheur qui risquait de jeter l'humanité hors de son vrai chemin. Or, cette volonté, les prolétaires du XIXe siècle la partageaient avec les bourgeois. Ainsi lui devenaient-ils tous ensemble suspects. La grande œuvre à faire lui paraissait être celle-là même qu'avait dans les premiers siècles de notre ère accomplie le christianisme. Il s'agissait de rallier le peuple au service des nouvelles valeurs idéales qu'avait découvertes la science moderne. « Les temps se ressemblent, écrivait-il (*Saint Paul,* p. 261), l'avenir appartiendra au parti qui prendra les classes populaires et les élèvera. Mais de nos jours, la difficulté est bien plus grande qu'elle ne l'a jamais

été. Dans l'antiquité, sur les bords de la Méditerranée, la vie matérielle pouvait être simple; les besoins du corps étaient secondaires et facilement satisfaits. Chez nous, ces besoins sont nombreux et impérieux; les associations populaires sont attachées à la terre comme par un poids de plomb. » Là était le vrai drame du siècle. On était à une heure décisive du vieux conflit qui fait tout le mouvement du monde, entre ces deux instincts des hommes, le libéralisme, d'origine grecque, qui pousse au plus haut développement de l'individu, le socialisme, d'origine hébraïque, plus préoccupé du bonheur du plus grand nombre. Parviendrait-on à concilier le socialisme et la liberté? L'aristocratie des philosophes grecs, pour n'avoir su que rire de Paul, de son grec incorrect et de son radotage, avait perdu la direction du monde. Les penseurs du XIXe siècle entendraient-ils mieux les nouvelles exigences religieuses des masses populaires? Renan du moins avait pleine conscience de la difficulté. A la veille de la Commune, quel avertissement ne contenait pas cette phrase (*Saint Paul*, p. 191) : « Quand la philosophie déclare qu'elle ne s'occupe pas de religion, la religion lui répond en l'étouffant, et c'est justice, car la philosophie n'est quelque chose que si elle montre à l'humanité sa voie, si elle prend au sérieux le problème infini qui est le même pour tous. »

Le vieux Renan, devenu Prospero, devait vers la fin de sa vie affronter Caliban, à peu près comme, jeune philologue, il avait, en 1848, affronté l'humanité. En cela apparaît l'unité de sa méditation, mais le seul changement des noms des personnages en dit long sur les déceptions et sur l'orgueil du philologue. « Toute conscience est un théâtre », nous dit M. Paul Valéry. Oui, et nous nous arrangeons pour y jouer le rôle et y monter la pièce les plus propres à faire éclater nos vertus. Renan en est un assez bon exemple. Toute son œuvre, qui semble n'être qu'une quête de la vérité, n'est à bien des égards qu'un magnifique décor au milieu duquel le petit Breton de Tréguier, consciencieux et décidément inébranlable, ne cesse de réciter les prières passionnées d'une religion pure qu'il a conçue dans sa vingtième année. On n'échappe pas à soi-même. Cette religion est une religion de la seule lumière, non pas de la puissance, non pas du bonheur. Les sentiments de Renan à l'égard de Caliban ont varié selon le plus ou moins de crédit qu'il a cru possible de faire à son esprit. S'il l'aima jamais, ce ne fut que d'un amour de tête. En 1848, il croyait l'aimer plus qu'il

ne l'aimait. Il l'aimait sur ce que lui en avait dit Michelet et avec lui toute la renommée. Mais le 25 février, au Collège de France où il allait pour écouter M. Burnouf, il trouva la salle de cours transformée en corps de garde, et M. Burnouf ne put parler : Renan jugea Caliban mal élevé et un peu bruyant. Au mois de juin il sentit bien quelque pitié pour ses souffrances. Mais le 10 décembre Caliban élut le prince Louis-Napoléon président de la République, et Renan le jugea bête. Il partit en mission pour l'Italie. A Rome, Caliban lui parut un personnage d'une « hauteur, d'une poésie, d'une idéalité incomparables », mais à Naples, il ne lui parut plus qu'une canaille dégradée. Le personnage était décidément un peu équivoque. Renan revint en France. Des années passèrent. Il devenait Prospero. En mai 1869, dans la circonscription de la Marne, Caliban, « rogue, radical et jaloux », refusa d'envoyer en sa personne Prospero au Corps Législatif. Puis ce fut l'année terrible, et la guerre, la Commune, l'ordre moral. A travers tous ces malheurs, Caliban opiniâtre se frayait son chemin. Il pouvait « avoir de l'avenir ». Revenu en Italie, à Ischia, tandis que « les vignes se couvraient de rosée et que la mer était comme un miroir blanchâtre ». Renan-Prospero passa quelques matins à mettre au net ses idées sur ce compagnon de sa vie dont il n'avait jamais bien su s'il était son ami ou son adversaire. Afin de mieux dire toutes les nuances de sa pensée, il le fit dans la forme d'un dialogue, d'un drame. Et sans doute le portrait n'est pas flatté, mais je ne vois pas que Caliban et tous ceux qui, étant sans vanité et sans prétention, acceptent de se reconnaître en lui, aient trop lieu d'être mécontents. Si Caliban n'est pas trop bien traité, ses partenaires, qu'ils soient nobles, bourgeois ou prêtres, ne le sont guère mieux. Ce sont, dit Renan, des « sots qui, après tout, sauf la mine, ne valent pas mieux que Caliban », et Prospero n'a point à se sacrifier à eux. Ils ne peuvent même plus se recommander de leur goût de l'ordre. Dès alors, Renan discernait parmi eux cet étrange personnage de la troisième république qu'un de ses disciples, Anatole France, devait appeler le « trublion », ce conservateur nouveau style, qui, « pour montrer que l'ordre n'est pas, s'applique à le troubler ». Renan, dans son drame, ne fait guère grâce qu'aux artistes. Il est vrai, Caliban grogne. Sa « fierté d'homme » est confuse. La tête lui fume. Il est saoul de vin autant que d'orgueil. Il semble qu'il doive ignorer toujours la douceur. Il se méfie de tous les prestiges de Prospero.

Il est jaloux de tous les biens qu'il ne possède pas. Il fait la Révolution, et « la Révolution, c'est le réalisme ». Mais ainsi va le monde que c'est finalement Caliban qui sauve Prospero, la pensée libre et la science, du pape, du fanatisme et de l'inquisition. Le lendemain de sa victoire, Caliban sait déjà parler en homme libre. « Il ne nous en coûte pas aujourd'hui, déclare-t-il à Prospero et à Ariel, de reconnaître que, ce que nous sommes, nous le sommes par vous. L'ingratitude est le vice des esclaves. » Caliban n'est point ingrat. Il commence d'aimer tout ce qu'il haïssait, les livres, les fêtes, le luxe, la beauté. Caliban triomphant est aussi généreux que Caliban humilié était jaloux. Voilà qu'il s'attendrit sur les autres et sur lui-même. « Prospero, dit-il, parlait toujours de faire le bonheur de l'humanité. Ce n'est pas lui qui était destiné à le faire. Si, par hasard, c'était moi... »

Tout compte fait, quel plus bel hommage Renan pouvait-il rendre à Caliban que de faire de ses grognements « le principe du mouvement dans l'humanité ». On est en 1880. Caliban a en France discrètement installé son pouvoir. « Caliban, au fond, conclut Renan, nous rend plus de services que ne le ferait Prospero restauré par les Jésuites et les zouaves pontificaux... Pour le moment, ce qu'on réussirait à restaurer, ce serait la négation même de la science et de la raison. Ce n'est pas la peine de changer. Gardons Caliban. »



« A tout prix, et quoi qu'il arrive, que plus de lumière se fasse. Voilà notre devise; nous ne l'abandonnerons jamais. » Ce mot de l'*Avenir de la Science* commande toute son œuvre. Mais la formule, claire d'apparence, était en réalité équivoque. Renan, pris d'abord dans le mouvement de son siècle, avait rêvé de « rendre la raison populaire », selon la formule de Condorcet. Mais vers la fin de sa vie intervient dans sa réflexion une distinction importante. Il distingue entre la culture intensive et la culture extensive. « La culture intensive, écrit-il, augmentant sans cesse le capital des connaissances de l'esprit humain, n'est pas la même chose que la culture extensive, répandant de plus en plus ces connaissances, pour le bien des innombrables humains qui existent. La couche d'eau, en s'étendant, a coutume de s'amincir. » Ce qui lui importe, c'est que la lumière soit. Il se soucie moins

désormais que tous y participent. Même il lui apparaît que la culture extensive peut mettre en péril la culture intensive. Sans doute il continue de défendre l'instruction primaire — « c'est qu'un peuple sans instruction est fanatique, et qu'un peuple fanatique crée toujours un danger à la science » — mais il semble craindre aussi que la connaissance vulgarisée n'avilisse la science, et, en donnant faussement aux hommes l'impression qu'ils savent, n'amortisse en eux la passion de la vérité. L'instruction obligatoire peut ne développer qu'une barbarie savante. Il a pu se résigner à ce que la grande majorité des hommes ne pensent que « par procuration ». Alors il se reproche d'avoir fait trop de crédit à l'humanité, à la terre des hommes. « L'expression » Humanité peut n'être qu'une tautologie. L'histoire, ce travail auquel il avait consacré toute sa vie, n'était peut-être qu'une « petite science conjecturale ». La raison fait assurément son chemin. « L'huître à perles me paraît, dit-il, la meilleure image de l'univers. » Mais il n'est pas sûr que la perle se forme chez nous, pour nous. Il était sur le chemin du dernier renoncement. Le jour tombait pour lui. Il allait bientôt mourir. « Les cieux seuls demeurent », dit-il à sa femme en forme de consolation.

A nous qui sommes encore sous les cieux et qui avons encore à y chercher notre ordre et notre vérité, cette consolation ne peut suffire. Nous sommes encore dans le combat, et la pensée de Renan ne peut nous aider que si nous la reprenons d'une peu plus haut, d'avant ces heures de la définitive soumission. Elle n'est valable que si de quelque manière elle continue à nous orienter. Si grand était l'avenir de Caliban, cher vieux maître, qu'il a maintenant partout la victoire. Mais il y a Caliban et Caliban. Le grand débat du monde n'est plus exactement, comme vous le croyiez, entre Caliban et Prospero. Il est entre Caliban et Caliban. Le personnage, vous l'aviez bien vu, était équivoque. Son âme était partagée entre deux instincts. Il a un grand désir de la lumière, mais aussi un grand appétit du bonheur. Alors tout se passe désormais comme s'il y avait deux Caliban. L'un a fait alliance avec Prospero, avec son esprit; il a appris de lui qu'il n'y avait qu'une grandeur au monde, la dignité d'une pensée propre et libre qui veut connaître la vérité, quelle qu'elle soit, gaie ou triste. L'autre a volé à Prospero ses outils, sa technique et ses machines, tous les moyens d'une barbarie savante qu'il croit être aussi les moyens d'un bonheur auquel il est prêt

à sacrifier même la liberté. On ne sait qui l'emportera. Mais il est devenu clair que c'est à Caliban qu'il revient de sauver, contre les parties gâtées de lui-même et à qui il suffit de vivre, tout ce qui fait le prix de la vie. Dans un monde où le nombre triomphe de toute manière, le principe démocratique se révèle comme le plus aristocratique des principes. Quelle plus haute, quelle plus difficile ambition que de prétendre faire de tous les hommes des hommes? Les démocrates, cher vieux maître, sont désormais les vrais aristocrates.

Quoi qu'il en soit, et qui que nous soyons, de quelque foi que nous nous réclamions, il serait assurément ridicule de prétendre soumettre Renan à nos pensées, le réduire à nos partis pris. Craignons de n'être que des « béotiens ». Il pensait au delà de nous, au delà de tout. Il a osé tout *voir* et tout penser. « L'immortalité, écrivait-il, c'est de travailler à une œuvre éternelle. » Si je cherche quelle a été sa part dans l'œuvre éternelle, voici à peu près ce que je trouve. Nous n'avons chance d'avoir part à l'éternité que par l'intensité de nos pensées, de nos désirs, de nos amours. Eh bien, il a eu, lui, de la bêtise, du « béotisme », comme il aimait à dire, une si profonde horreur, il a si intensément aimé la vérité, qu'il y aura à jamais quelque chose de son ardeur comme il y a quelque chose de l'ardeur de Socrate, de Montaigne, de Descartes, dans la passion qui lance les hommes à la recherche de la vérité. Il avait cru d'abord, on lui avait fait croire que la vérité était un don de Dieu et qu'il l'avait reçue en même temps que le baptême. Il éprouva dans sa vingtième année qu'on ne pouvait la connaître que par ses forces d'homme. Alors il ne douta pas qu'il s'en rendrait le maître et qu'il aurait ainsi les moyens de réformer la création. Mais l'ivresse dura peu de temps. Il sut que la connaissance n'était pas l'action et ne la rechercha plus que pour elle-même. Il travailla. Il chercha. Il parvint à savoir quelques petites choses. Et puis, il sut que peut-être on ne savait rien, mais, jusqu'à son dernier souffle, il n'en continua pas moins de croire qu'on ne devait aimer qu'elle : la vérité. Il ne fut jamais un dilettante. Seulement, ayant reconnu la difficulté de parvenir, sur quelque sujet que ce fût, à la vérité, il décida de ne s'en point fâcher, mais de sourire. Sa pensée qui devait le faire immortel, il la voyait liée à un gros corps podagre et promis bientôt à la destruction. Que devait-il faire? Sourire encore. Le stoïcisme peut être discret. N'avait-il pas assez travaillé? N'avait-il pas droit à une place sur ce banc des railleurs qu'il a évoqué dans son

histoire d'Israël et où les vieillards devisent de toutes les vanités. Il prit seulement une dernière précaution pour qu'on ne s'y trompât pas. Car il savait très bien en quelle foi il avait vécu et voulait mourir. Donc, se méfiant des repentirs que la défaillance de la dernière heure pouvait lui arracher, il prit grand soin d'écrire ces lignes entre les dernières du livre qu'il avait consacré à raconter sa vie : « Je proteste d'avance contre les faiblesses qu'un cerveau ramolli pourrait me faire dire ou signer. C'est Renan sain d'esprit et de cœur, comme je le suis aujourd'hui, ce n'est pas Renan à moitié détruit par la mort et n'étant plus lui-même, comme je le serai si je me décompose lentement, que je veux qu'on croie et qu'on écoute ». Ce grand douteur ne doutait pas de tout.

Sa vie ne nous laisse qu'une leçon; elle nous enseigne la probité. Apprenons à bien penser, et n'acceptons jamais d'être dupes, fût-ce de nous-mêmes : la sincérité n'est pas la vérité. La vie ne nous est pas offerte comme une aventure personnelle que nous aurions le droit de courir pour notre propre compte et notre seul intérêt. A l'âge des engagements, dans sa vingt-cinquième année, il lui était apparu que « la fin de l'homme, c'est d'offrir dans un type individuel le tableau abrégé de l'humanité complète ». Il a rempli ce programme courageux. Il n'a plus cessé de tendre vers cette perfection. Comme Montaigne était allé au XVI[e] siècle en demander le secret à tous les philosophes et à tous les poètes qu'il consultait comme autant de sibylles, Renan dans le XIX[e] siècle l'a demandé à l'histoire. Il a voulu tout comprendre pour que la personnalité moderne fût en lui accomplie, pour que sa vie fût la vie de l'humanité en lui. Que des égotistes aient pu se croire ses disciples montre seulement qu'ils ne l'avaient point lu. Il ne pensa jamais qu'on pût trouver en soi-même, rien qu'en soi-même, le mot de l'homme.

L'histoire fit l'appui et la force de sa pensée. Elle en fixe peut-être aussi les limites. Peut-être a-t-il manqué à cet homme merveilleusement probe un sentiment un peu vif du risque continu que courent l'esprit et l'homme. Il était trop sûr que la raison gagnerait, fût-ce en dehors de l'homme. Il n'a pas assez voulu qu'elle gagnât en l'homme, et par l'homme. Il n'a pas assez pensé que tout pût être perdu et que tout doit être sauvé à chaque instant, que la vie n'est pas que du passé transmis, une tradition, une suite, mais qu'elle est une volonté actuelle, une admirable présence, un choix, un refus ou une adhésion, une création tragique et impatiente.

Je me rappelle les colères de jeunes gens à qui j'essayais de faire entendre ce mot célèbre de Renan : « La véritable admiration est historique ». Vainement essayais-je de les convertir à la justesse, à la justice d'une pareille règle. Ils sentaient en eux l'absolu. Et puis, c'est que, pour eux, juger, admirer ou haïr n'est pas le dernier acte de comprendre, c'est le premier acte d'agir. Un jeune vivant se moque de tous les morts. Un philologue seul a le temps de regarder se faire ce vieux Dieu dont la barbe pousse avec les millénaires. Un jeune vivant aime mieux faire lui-même le Dieu. L'humanité ne vieillit guère. Il y a beau temps qu'elle est dans les difficultés, mettons, de ses vingt ans. Elle a depuis longtemps grande hâte d'en sortir, grande hâte de « changer la vie ». Le vieux Renan a trop pensé peut-être qu'on ne la changerait pas. Les limites de sa pensée sont celles de toute pensée historique. Il n'est pas sûr que l'histoire existe. Ou plutôt, elle n'est que ce que les vivants acceptent qu'elle soit. Le passé n'est que la lecture que nous en faisons, selon notre courage. Les hommes d'action, les peuples pleins de leur mission lui commandent aussi bien qu'ils commandent à l'avenir. Ils ne lui demandent que de nourrir et de justifier leur actuelle volonté.

INSTANTS

par HENRI QUÉFFÉLEC

ENTRE LES LIGNES

Pour se dérouiller les jambes, Camille Dombasle descendit sur le quai de la gare, heureux de sa personne. Il faisait beau; les affiches touristiques, avec leurs plages abricot, leurs châteaux bois de rose, leurs lacs d'un bleu écrasant, proposaient de la vie des images convenables. Un mécanicien, le visage gai sous son déguisement noir, trimballait une caisse à outils. Il faisait bon vivre. Un paysan naïf demandait à des soldats le numéro de leur régiment...

Camille, à tout hasard, s'approcha de la bibliothèque roulante. *Bonheur d'un seul.* Il caressa le volume sans déclencher l'attention du vendeur, qui lisait un illustré sportif. Et pourtant, en petit, il venait de se produire une rencontre historique : car c'était cette main-ci qui avait écrit ce livre-là.

Il acheta deux hebdomadaires. Le train allait repartir mais un écrivain jeune et dynamique, pourvu de chaussettes blanches , de knickers, et d'une canadienne, pas un instant ne doit marcher trop vite. Et puis, il faisait si bon vivre...

Tandis que le train roulait, Camille perçut des picotements dans son optimisme. Et voilà que tout de suite il comprenait. Comme le plus insignifiant citoyen de la vaste foule des imbéciles, n'aurait-il pas acheté *Votre Semaine*, l'hebdomadaire où son ennemi personnel, Gérard Pascali, tenait la critique des livres. Les bras lui en tombaient. Et le pis, hélas! il se connaissait bien,

c'était qu'il ne manquerait pas d'examiner l'article. Allons, sus à l'obstacle. Inutile de feindre.

Négligeant les sermons des leaders et les plaisanteries des échos politiques et les chiffres de la page étrangère et la nouvelle — il en avait chez lui, des nouvelles, et de bien meilleures — il atteignit la page fatale, souffla un instant et, hop, dégringola tout en bas jusqu'au carré de terrain où Gérard Pascali faisait l'hercule de foire avec les livres des autres. La moleskine de la banquette blessait la chair délicate de Camille. Eût-il cherché, il n'eût rien supposé de plus douloureux que cet article présent, éloge dithyrambique d'un roman de Marcel Bœuf — un vaurien, qui écrivait comme ses homonymes — *Les ténèbres ne l'ont pas comprise*, roman que Camille n'avait pas lu et ne lirait certes pas, mais dont il savait trop bien à l'avance l'incroyable tissu de bêtises qu'il pouvait être, le ramassis de platitudes.

Il empoigna l'hebdomadaire fatal et, quoi qu'il lui en coûtât, mot par mot, phrase par phrase, il relut l'article. Il se sentait comme perdu d'honneur et il lui semblait inconcevable que les sept illettrés du compartiment ne l'eussent pas encore criblé de plaisanteries féroces. Car c'était à lui, bien sûr, qu'avait songé Pascali en rédigeant son article; c'était pour l'atteindre, lui, et pas un autre, en plein milieu de sa force vitale, que de temps en temps il avait remplacé un terme par un autre, relu, réfléchi, pesé des tournures. Les nigauds et les profanes liraient ces compliments et n'y verraient que des compliments, pauvres niais; entre deux lignes d'un critique, il y a toujours sept ou huit interlignes et c'est là, là seulement, que doivent se porter les regards subtils. Qualifier *Les ténèbres ne l'ont pas comprise* de chef-d'œuvre, c'était insinuer, par exemple, que *Bonheur d'un seul* n'en était pas un, ni non plus *La gloire sous les verrous*, sinon même déclarer tout net, et en se tordant de rire, que toute cette production était vaine, sotte, pompière...

Le front moite, le dos blessé, Camille se leva et passa dans le couloir. Il baissa une vitre et, quelques minutes,

il ne put admettre d'autre consolation que la gifle de l'air...

Allons donc. Il n'en resterait pas là! Il ouvrit encore l'hebdomadaire et s'efforça de lire avec calme l'article tragique. Impossible.

Il fallait ruser avec l'épreuve. Une phrase, il se la rappelait, servait de clé de voûte à l'article : c'était elle qu'il fallait abattre : « Si le terme de chef-d'œuvre n'est pas trop galvaudé, *Les Ténèbres ne l'ont pas comprise* sont un grand, un authentique chef-d'œuvre. » Après avoir joué un rôle sinistre, les fameux interlignes qu'ignorent les imbéciles serviraient à la bienfaisance. L'imagination de Camille fouillait, cherchant avec fureur comment démonter, disloquer le système d'éloges...

Deux minutes plus tard la phrase tombait par terre, et, tout bien considéré, elle avait trouvé ainsi la place qu'elle méritait. Ça n'avait jamais été une phrase sérieuse. « Si le terme de chef-d'œuvre n'est pas trop galvaudé... », quelle ironie. Justement, cent mille millions de fois justement, les critiques avaient galvaudé le mot d'une manière fantastique, et nul n'ignorait, dans les milieux littéraires, que le mot ne s'en était jamais rétabli. De là venait que, dans la phrase même, « chef-d'œuvre » ne passait pas tout seul, mais accompagné de « grand » et d'« authentique ». « Chef-d'œuvre » signifiait désormais, selon le cas, « roman médiocre », « roman à l'orthographe correcte », « roman pour les jeunes filles ». Restait à conclure, et il n'y avait pas lieu de s'en priver, que le compliment massif, loin d'exalter le livre, l'assommait purement et simplement.

Plus rien ne résista. Dans les petites réserves se décelaient maintenant les formidables vacheries. Et, derrière les compliments, c'était plein d'histoires. Des coups de téléphone, de bons petits cocktails. Passe-moi la moutarde et je te passerai le séné. Dis-moi que je suis un génie et je te répondrai « après vous ». Marcel Bœuf avait l'oreille d'un tel, parfaitement susceptible de faire décerner ou refuser à Pascali le prix du Meilleur Critique...

La valeur de son livre débordait l'époque. Son œuvre échapperait aux injures du temps, comme elle aurait échappé, du vivant de son auteur, aux morsures des envieux. Camille Dombasle respirait. Il admirait le paysage et se disposait à prendre quelques notes.

UN SOIR DE JUIN

Il faisait une chaleur tonique et tendre. Les globes électriques, cachés dans les feuilles, chuchotaient avec la nuit. Des couples d'amoureux passaient, lentement, et lentement s'éloignaient, dernière image d'un beau film.

Je m'enfonçai dans l'ombre, vers les lointains du parc, à la recherche vague d'un massif dont les parfums se profilent contre les étoiles, d'un lac où s'engloutissent des animaux invisibles. Je marchai depuis une minute quand j'entendis qu'on pleurait. J'allumai ma lampe. Sur un banc, affalé, j'aperçus un livre.

— « Que fais-tu là? » demandai-je.

Il me raconta qu'il s'ennuyait trop dans l'existence, qu'il ne servait à rien ni à personne et que, ce soir, il avait fait un trou dans la vitrine et s'était sauvé. Il avait erré, histoire de ne pas se tuer tout de suite, mais son projet tenait ferme : d'ici l'aube, il se jetterait dans le fleuve.

On ne m'avait jamais appris que les livres se suicident et j'ignorais de quels mots me servir pour atténuer son désespoir. Je bredouillais que la vie n'était pas toute sombre, qu'elle abondait en heures charmantes et que cette nuit, par exemple, la douceur de l'air avait un fabuleux éclat. Et puis quoi, dis-je en faisant une plaisanterie de cuistre, si traiter un homme de vendu, c'était l'insulter gravement, on pouvait considérer comme une gloire d'être un invendu, d'être par définition ce qui ne trahit pas. Il ricana, cracha par terre et me demanda si je croyais à ma petite histoire. Je gardai le silence.

— « On voit bien », reprit-il, « que vous n'êtes jamais entré dans la peau d'un livre. Vous ne sortiriez pas de telles bêtises. »

Je lui offris une cigarette, qu'il accepta, et, après quelques bouffées, il soupira que, si je devais passer comme lui vingt-quatre heures sur vingt-quatre heures dans une vitrine, je mourrais, bien sûr, avant une semaine. Il était à couteaux tirés avec ses collègues, des invendus comme lui qu'il accusait de lui porter malchance — il se déclarait superstitieux comme une femme corse — ou, au contraire, des livres à succès qui s'en allaient d'un jour à l'autre et ne lui adressaient jamais la parole. On connaissait peu la durée dans l'existence normale, on n'en possédait que des images très approximatives, mais lui, la durée, la profondeur et l'horreur de la durée, c'était sa vie même, une glu d'inaction et d'humilité emprisonnait ses membres; instant par instant, seconde par seconde, minute par minute, il sentait contre lui marcher le jour et, dans sa tête affolée, il sentait un lamentable travail. Il se prenait en grippe, il se critiquait, il se déchirait, il se détestait, peau, mains, ventre il abandonnait tout, il se répétait qu'il méritait mille fois le dédain des gens et, avec joie, sur le rebord de son vieux veston, il sentait les pellicules lui dessiner un mors dérisoire. Il ne valait rien, rien, rien. Une indication de prix lui avait été collée sur le dos, mais en signe de moquerie, pour faire rire le gosse qui, d'aventure, l'eût soulevé. Pitre insane, qui n'avait que de la colle et des phrases à la place de nez, du papier et des phrases à la place des oreilles, loque, raté, qui avait cru pouvoir se diriger avec des formules et du bagout dans la cohue bigarrée des consciences...

Il se tut. Il espérait peut-être que je connaissais des paroles de réconfort, mais je ne voyais rien à lui dire. Dans l'ombre il regardait vers moi. Il me saisit le bras :

— « Si vous m'aviez rencontré l'année dernière avec mes rêves, ah! je vous aurais fait meilleure impression! J'étais un bel homme de livre, alors, et mon titre avait la vivacité des plus beaux regards... Je me figurais, c'est invraisemblable! que j'allais me glisser dans la confiance d'un être et l'intimité d'une demeure, j'entrevoyais des mains, des draps, des tables fraîches, des étagères, des

confrontations et des colloques, je nouerais amitié avec des livres, la griffe habile d'un chat et la toilette furtive d'un plumeau, je serais le compagnon inébranlable, celui qu'on ne prête point, une fois pour toutes celui dont la lumière nouvelle éclaira un jour entier d'une vie, celui à partir duquel certaines pensées se disposèrent dans une autre ordonnance. Lys un peu moins parfumé que dans la première heure, mais encore merveilleusement svelte et plein de son secret...

Cette fois, quand il se tut, je rompis le silence. Je dis que je l'aimais mieux dans ses déclarations de désespoir et qu'il avait été bien fat, jadis. S'il souffrait, qu'il s'en prît à lui-même et à ses ambitions excessives. La critique de soi-même avait une sereine grandeur et le désir de s'abîmer dans la poussière ne pouvait que manifester une essentielle et bien légitime aspiration de toutes les âmes.

— « Je n'ai guère de sympathie », lui dis-je, « pour le roi Louis-Philippe. Cependant je goûte, si l'anecdote est vraie, son attitude le jour où il rencontra un gamin occupé à le caricaturer sur un mur. Le roi lui prit la craie des mains et acheva le piriforme visage. Il me semble qu'il ne faut jamais regimber contre son sort mais, quelquefois, simplement, l'aider à se modeler.

— « Masochisme », grommela le livre. Je ne répondis rien et, quelques instants plus tard, je prenais congé de lui. Derrière moi j'entendis qu'il recommençait de pleurer. Je ne l'ai point revu. Il a disparu de sa vitrine. J'ai peine à croire qu'il ait exécuté son rêve de jeunesse et filé avec un lecteur le parfait amour qui n'entraîne aucune amertume et je pense que, plutôt, il se sera suicidé. Moi-même, d'ailleurs, j'ai oublié son nom.

LA MAISON

La maison ressemblait à toutes les maisons du pays, seulement, dans les guerres, il faut se méfier des maisons qui ressemblent aux maisons et les soldats n'entrèrent pas

tout de suite. L'un d'entre eux courut vers le lieutenant et fit son rapport. L'officier, à la jumelle, contempla cette petite demeure basse, deux fenêtres et une porte, une cheminée, un toit de chaume, une vigne vierge, la maison dans sa grâce et dans sa vérité, semblable aujourd'hui dans le soleil roux, comme hier dans la pluie bleue, à toutes les maisons du pays où elle se tient, à toutes les maisons du pays de l'officier, à toutes les maisons du monde. Aujourd'hui dans le soleil roux comme hier dans la pluie bleue, toutes les maisons du monde sont hypocrites, sont traîtresses, appartiennent au 2ᵉ Bureau, à la 5ᵉ colonne, au N. K. V. D., il n'est pas de vigne vierge qui tienne ni de fleurs de la Passion ni d'edelweiss ni de fraîche branche de bouleau agitant ses feuilles dans un espace clair.

— « Entrez voir! »

Deux hommes pénètrent lentement, le doigt sur la gâchette de la mitraillette, dans le vestibule vide. Aucune explosion. Ils sondent les murs. Un chien policier flaire. Et, soudain, un cri jaillit de la pièce de droite, pas un cri, mais un vagissement, un véritable vagissement de gosse, reconnaissable dans tous les pays du monde, et qui saisit les soldats aux entrailles :

— Heu, lieutenant! » crient-ils vers le dehors. « Il y a un gosse qui pleure. »

— « Entrez voir! »

Est-ce qu'on sait toutes les horreurs qu'on peut trouver, en cas de guerre, dans une pièce où pleure un gosse? Accumulés épars sur le carreau ou sur les planches ou sur la terre battue, tels de grands jouets démolis qui perdent leur son ou leur peluche ou leur couleur ou leurs membres, ne seront-ce pas les cadavres des parents? N'y aura-t-il pas, dans un berceau grouillant de vermine, un détritus de chair encore vaguement chose vivante, un bébé abandonné? Mais cela sentirait le sang et la misère et seuls des parfums de maison amoureusement tenue, des odeurs de sol et de fruit, hantent le vestibule.

Il serait mauvais de pousser la porte qui peut mettre en jeu un mécanisme épouvantable, cependant ils la

poussent et ils regardent. Une pièce. Une pièce d'habitation. Où l'on devine encore les traits de la grotte la plus ancienne, de la cabane la plus sauvage du monde. La guerre stylise la nostalgie des soldats qui considèrent devant eux le visage de ce qu'ils ont laissé dans leur pays. Une table. Un lit conjugal. Une pendule qui ne marche pas. (Attention à la pendule! Rien n'est plus pernicieux qu'une pendule, sinon une autre pendule et, comme il faudrait se méfier d'elle parce qu'elle marche, il faut se méfier d'elle parce qu'elle ne marche pas.) Une paire de vieux souliers. Un pain. (Il est peut-être empoisonné.) Une carafe d'eau. (Elle est peut-être empoisonnée.) Un âtre. (Il cache peut-être des explosifs.) Et ces photographies, là-bas, sur ce meuble, rien ne permet de dire qu'elles ne soient pas sincères ni que cet homme représenté debout aux côtés de son âne, cette femme représentée allaitant un bébé tout charnu, n'aient pas eu leurs modèles en chair et en os et sans doute y avait-il place dans le monde pour la joie de cet homme et de cette femme à posséder un âne et un enfant, véritable homme et véritable femme possédant un âne et un enfant réels, cependant, si un fil se détachait de ces images et allait se perdre vers quelque mine? Douceur dangereuse de se vautrer sur le lit conjugal pour s'y reposer cinq minutes. Ne pas toucher aux tiroirs de cette commode.

— « Alors? »

Deux soldats encore pénètrent dans la pièce. Ils ont visité l'autre côté de la maison, où ils n'ont trouvé, sur de vieux tapis, qu'un rangement d'oignons et de pommes de terre. Et, dans un coin, des balais, des instruments de travail. Ils ont aussi peu effleuré que possible toutes ces choses, mais ils pensent que la maison a le droit de ressembler aux maisons et qu'ils s'y attarderaient bien volontiers. Pas forcément pour boire. Ni pour salir de leur désordre militaire ce calme civil. Mais, par exemple, assis sur ces vieux escabeaux (truqués peut-être?), pour fumer en silence une bonne longue pipe, la mitraillette sur les genoux comme un enfant qui dort. Et le regard se perdrait tantôt vers cette grosse narine, toute noire,

de l'âtre, tantôt vers ce livre, sur la table, qui signifie quelle ardeur? quelle science? tantôt vers cette fenêtre blanche où commence la campagne. Et, le couteau à la main, on casserait, lentement, la croûte. Pain et fromage. Les douces maisons sont faites pour qu'on y mange.

— « On croyait qu'il y avait un gosse qui pleurait? »

Les deux premiers soldats, dans un renfoncement clair, indiquent un berceau. En silence, et avec mille précautions de méfiance envers le monde et envers eux-mêmes, tout le groupe se dirige par là. Il faut passer devant la pendule. Aucun tortillement de cou ne déniche un piège. Ils avancent. Un berceau d'osier, entouré d'une main d'étoffe verte et où repose, profondément enfoui entre ses murailles, un bébé muni de tout le barda réglementaire : oreiller, drap, édredon, et à la tranquillité de son sommeil on doit augurer que l'équipement vestimentaire ne prête, lui non plus, à aucune critique. Une chambrée en miniature. Une esquisse d'ébauche de comme qui dirait une recrue. L'image même, aussi, de comme qui dirait l'endroit où aboutit la marche en arrière de la rêverie adulte. Cela vaut mieux que toutes les canonnades, canonnantes, caronades, fanfaronnades. Un garçon, bien sûr, le plus admirable fétiche de la paix civile. Il ouvre les yeux et il vagit. Sacré gosse, tu dois avoir soif, mais nous autres on est des soldats, on n'est pas des porte-mamelles et on te trouverait plus facilement une bouteille de vin qu'un biberon de lait. Ce qu'on peut faire, par exemple, c'est te montrer qu'il ne faut pas nous craindre et qu'on est bien tous pareils, va, mon vieux, soldats et nourrissons, en te tirant du lit et en te prenant dans nos bras.

Un homme confie sa mitraillette à un camarade et se penche vers le berceau. L'enfant hurle. L'homme rit, car il est sûr de lui-même et il sait que, dans un instant, le bébé ne hurlera plus. L'homme a toujours eu de la chance avec les femmes, il serait bien étonnant qu'il n'en eût pas avec les gosses?

— « Allez, viens avec moi! »

Il agrippe doucement le bébé de ses bonnes mains sales

et il soulève la tête fragile, déchirée par une tempête de cris, et il écarte les draps et...

Et il fait sauter la baraque, cette maison qui ressemblait à toutes les maisons, ces soldats qui ressemblaient à tous les hommes, ce nourrisson en chair et en os et en pièges.

“ LA CÉLESTINE ”

par RENÉ-LOUIS DOYON

Pour Georges Nypels, Esq.

L'Espagne a créé trois personnages passés en types exemplaires dans toutes les littératures : *Don Juan, Don Quichotte* et *La Célestine.* On a recours à eux comme à des mythes aux leçons permanentes et ils sont évoqués comme entités représentatives.

Célestine est l'aïeule. Son nom est devenu un vocable courant en Espagne et même en France jusqu'au XVIIe siècle; s'il s'est un peu usé, c'est que le personnage qu'il désigne étant prolifique, reçoit à chaque époque et presque dans chaque milieu une nouvelle dénomination. Ici, c'est une femme qui pousse les vertus du métier jusqu'à la perfection, c'est-à-dire à la magie périlleuse et à chocs en retour. Sa consécration est si définitive qu'elle peut passer pour celle de toute la corporation féminine sous toutes les latitudes et les régimes sociaux.

L'histoire du livre tient peu de place en regard de son important retentissement. Cette robuste peinture en action de maquerelle est une innovation dans toutes les littératures européennes. Elle vient quatre-vingts années avant *La Mandragore* de Machiavel, cent ans avant la merveilleuse épopée de Cervantes et le théâtre élizabethan couronné par Shakespeare.

Discrètement, son monumental *Premier Acte* circule sous forme de factum vaguement clandestin avant la chute de Grenade et la découverte hasardeuse de Colomb; les grands événements n'arrivent pas toujours avec fracas. L'innovation scénique, la première création du théâtre encore valable, la vivante et dramatique biographie dialoguée arrivaient sans bouleversement. Cela fit rire les uns, sourciller les orthodoxies et suscita la curiosité des esprits éveillés et toujours prêts à saluer, dans les temps d'étroit conformisme, ce qui

ressortit au sens de la vérité et de la critique. On reconnut vite, avec l'art de ces peintures en relief et une adresse scénique encore inconnue, tout le contenu humain de ces dialogues vivants. La lecture en fut avide, la diffusion immédiate, la consécration définitive. *La Célestine* avait pris place dans la littérature et pouvait dès lors sortir de la clandestinité. Telles furent ses premières lettres de noblesse; c'est bien là son extrait de naissance. Aussi, pour préserver son identité et conduire à bien sa formation attendue, *La Célestine* fut tôt imprimée; elle fait partie des collections d'incunables. Encore fut-elle prémunie de précautions oratoires, de feintes et même d'énigmes fort transparentes. En fait, on s'intéressa beaucoup plus à la nouveauté de cette forme, à l'acidité de ces traits qu'à la personnalité et aux intentions de l'auteur. On y vit beaucoup plus une forme nouvelle de peinture qu'un pamphlet. C'était bien, en effet, la première pièce de théâtre telle qu'on n'en avait écrit ni joué encore; on reconnut vite des vertus qui se décèlent à la lecture publique; on les consacra; elles servirent de modèles et, par une contradiction qu'on peut expliquer, elle ne fut jamais jouée en Espagne!



Bien que les contemporains dussent en être informés, les Espagnols n'ont pas insisté sur les origines judaïques de Rojas. C'est un Français, Fouché-Delboscq, qui mit le problème *marrane* en avant pour l'auteur de *La Célestine*, de qui on sait peu, sinon qu'il fut de Montalban, y exerça une fonction juridique et mourut au commencement du XVIe siècle. Ce problème, d'ailleurs, fourmille d'embûches et il faut bien en simplifier les données pour s'orienter dans ce dédale, retrouver les éléments psychologiques qui aideront à préciser l'idée qu'on doit, qu'on peut se faire de *La Célestine* et de son auteur.

De même que dans la famille d'Israël on distingue : les Cohens, les Levis et Israël même, de même les tribus dispersées dès la première *diaspora*, et avec la seconde, se sont caractérisées en *Sefardim* et en *Achkenazim*. Ces derniers issus de la tribu de Benjamin et en petit nombre émigrèrent par l'intérieur des terres, en direction du Caucase; ils mirent un certain temps à peupler le sud-ouest de l'Europe et y parvinrent par les conversions qu'ils y opérèrent et de nombreuses

alliances. Ils finirent par donner à la Hongrie Arpad, son premier roi, qui épousa une princesse Kazare, c'est-à-dire une juive de qui descend saint Etienne; car les Kazares ou Chasares étaient une tribu de néo-juifs caucasiens. Ces Achkenazim montèrent progressivement en Bohême, Pologne, enfin en Rhénanie. Ils semblent peu enclins à frayer avec les Sefardim. Ceux-ci se réclament de la tribu de Juda et ont émigré le long des côtes méditerranéennes, dans les îles, et finalement atteignirent au *finis-terræ* espagnol, la Galicie. Ce sont les nobles de la famille dispersée et ils s'estiment tellement différents et au-dessus de leurs autres coreligionnaires qu'ils ont leurs synagogues et leurs sociétés différenciées. Il semble que ce soit d'eux que parle un des Evangiles en les situant dans les îles grecques, eux avec qui finit par rompre saint Paul. Ils ont été fixés très tôt en Espagne, et, ce qui est important, avant le règne chrétien. Ils y fondèrent des familles, y convertirent des autochtones, y devinrent eux-mêmes des nationaux au point qu'à l'origine du christianisme espagnol, il était peu question de différencier les Espagnols d'origine des Espagnols d'importation et les descendances mêlées des uns et des autres.

Les Juifs en Espagne constituèrent rapidement une aristocratie financière, intellectuelle et sociale. Ils contractèrent de nombreuses alliances avec les Espagnols, et la fusion fut telle, que presque toute l'aristocratie était à demi israélite. Ferdinand le Catholique lui-même n'est-il pas le petit-fils de la tolédane Paloma? Le secrétaire d'Isabelle, Luis de Santangel, n'est-il pas juif? et l'on comprend qu'il fut à la base de l'expédition Colomb qui comprendra huit Israélites... Une poussée nationaliste eut raison de cet état et les fanatiques du XIVe siècle auraient entériné avec joie l'édit d'expulsion du 31 mars 1492 : les juifs devaient tout abandonner en Espagne ou s'y convertir. Il y eut ainsi un grand exode et les conversions firent les *nuevos cristianos* ou *Marranes*.

Marrano est originairement l'expression araméenne dont usait l'antisémite apôtre Paul : *Marran atha!* qui signifie : *Le Seigneur est venu!* il lui donnait un sens proscripteur; c'était une sorte d'anathème fulminé contre les juifs qui ne reconnaissaient pas le Christ, le Messie qui était réalisé en Jésus-Christ. Mais voici que par un jeu de mots imprévu, *Marrano*, adopté pour désigner les convertis, a un sens ironique et même grossier en espagnol : *porc*, et familièrement *cochon;* ce qui revient à faire un curieux doublet tacitement injurieux

correspondant à : *cochon de converti!* Si bien que les vrais hidalgos, les grands pouvant se dire de pure descendance espagnole, se sont toujours piqués à l'honneur de ne pas recevoir de marranes, et cependant l'Espagne en a compté et des plus célèbres : Diego de Dieza, évêque de Salamanque, le vicaire général de Saragosse, Torquemada l'inquisiteur, même un cardinal Tolet. Le plus notoire fut à coup sûr Christophe Colomb de qui même la conversion ou la catholicité est toujours mise en doute, récemment encore par le maître Salvador de Madariaga qui enseigne à Oxford, et par Charles Duff. En fait, aux différentes instances en vue de canoniser l'explorateur, jamais on n'a pu avancer un extrait de baptême.

Quoi qu'il en soit, extérieurement, il est impossible de trouver dans leurs descendants une différence physiologique entre un marrane et un pur espagnol. La susceptibilité nationale a seule pu se porter à de pareils examens. En 1560, le cardinal Mendoza publia un factum *El Tizon* (La Honte) dans quoi il se livrait à une épuration du gotha espagnol; opération bien vaine et qui n'a plus de sens!

Pour compléter ce raccourci, on tiendra compte d'une juiverie à demi convertie qui simula une complète adhésion à la vie nationale et cependant garda une fidélité secrète à la Bible, la Thora et le Talmud. La plupart, dès la seconde génération, s'allièrent entre eux et revinrent dans l'intimité à leurs dévotieuses pratiques; ils avaient pour se reconnaître entre eux certains signes, tenaient des propos allusifs ou conventionnels. Peut-être même la plus vénérable chanson andalouse, dont il ne reste, hélas! que l'admirable épisode de *Juan Simon,* servit-elle parfois de ralliement. Revinrent-ils même à la circoncision? C'est douteux, au moins pendant les crises de zèle inquisitorial. Les *frailes* auraient eu encore moins de scrupules que les agents du fisc sous Domitien. Tant il est vrai que les mêmes errements se renouvellent et que les juifs de Titus à Hitler ont subi les mêmes persécutions.



Fernand de Rojas était un *marrane.* Son nom l'indique; mais sa fonction, le fait qu'il ait écrit sans persécution le désignent-ils parmi les zélés convertis de l'avant-veille? Fut-il un opportuniste attaché à ses biens, à sa fonction? Un crypto-

chrétien? autrement parler, un simulateur qui aima assez le pays, sa vie, ses avantages pour lui sacrifier une religion dont il fut un tiède partisan? Fut-il un de ces amants passionnés de l'Espagne qui, selon la piquante observation giralducienne, n'épousa pas sa maîtresse et la traita avec la violence des passionnés? A interroger les qualités extrinsèques de *La Célestine,* on trouvera des réponses assez satisfaisantes à ces problèmes, des solutions possibles qui peuvent ne pas étonner.

Il serait superflu de nier que tout est essentiellement espagnol dans le drame, cadre, personnages, langue et même comportement, soit, mais à bien considérer l'esprit, on relève des marques moins essentiellement nationales, si l'on admet que l'Espagnol est profondément orthodoxe, pieux, religieusement conformiste. Rojas met les trois religions territoriales sur un pied de juste mais cavalière égalité : la mort frappe le chrétien, le musulman, le juif... Mélibée donne une preuve de sa passion jusqu'à, s'il le fallait, suivre son amant chez l'ennemi. Le valet Parmeno, observateur amer, surprend plusieurs fois son maître en flagrant délit d'hérésie, puisque celui-ci fait de sa Mélibée un dieu, attribue les chances dues à des sorcelleries aux saints qu'il implique dans sa sensuelle entreprise. Ce sont des traits magnifiquement humains, mais non moins vidés de soucis religieux et surtout d'orthodoxie. Voilà qui est assez audacieux pour un temps proche d'institutions juridiques à l'usage de suspects! L'anticléricalisme abonde dans l'œuvre. Sans doute, objectera-t-on que dans les pays les plus adonnés au piétisme et à ses pratiques, qui usent et abusent des sacramentaux et glissent insensiblement aux manies superstitieuses, il y a un anticléricalisme ambiant, sous-jacent, immanent, mais guère formulé; il n'éclate qu'en de rares et terribles occasions. Dans *La Célestine,* il est étalé avec un sans-gêne, une insolence même qui lui donnent un ton non caricatural mais pictural, photographique même, si cette épithète ne constituait pas une anticipation. Avec quelle complaisance, Célestine détaille les turpitudes du clergé! Il constitue le meilleur de la clientèle qui court à la maison louche du bout de la ville. De l'évêque au bedeau, du chanoine gras au jeune abbé, tous y vont, y entretiennent un lit garni, y envoient des présents de bouche le plus souvent prélevés sur les offrandes des pieux donneurs. Le crédit de la maquerelle est si notoire parmi les clercs, qu'à son arrivée dans l'église où elle va quand elle n'a pas d'occupa-

tion professionnelle, les uns se confondent en déférences : coups de birette par-ci, baise-main par là, d'autres courent s'informer de son état et des santés qui leur sont précieuses; certains même bredouillent leurs *oremus* en apercevant leur pourvoyeuse de savoureux péchés! Est-ce assez sacrilège? Célestine n'est pas en vain appelée *trotte-couvents;* dans le langage espagnol, cela signifie débaucheuse de nonnes, messagère d'impures propositions.

A examiner l'aisance de Célestine dans le vocabulaire occulte, on est étonné d'y trouver une science consommée de la magie, de ses pratiques, de ses secrets, science essentiellement orientale et venue en Europe et en Espagne avec les bohémiens, gypsies et gitans. En admettant que le juge Rojas ait eu à entendre quelque affaire dans le genre de celles qu'attribue Célestine à la compagne qu'elle pleure, qu'il ait eu à condamner au pilori et même au feu quelque déterreuse de morts, quelque profanatrice de cadavres, quelque marchande de substances maléfiques, il n'en parlerait qu'avec un savoir superficiel, catalogal, au lieu que Célestine s'exprime en artiste, en savante du métier et qu'elle pratique devant le spectateur, c'est-à-dire en clair, l'envoûtement de Mélibée dans une page d'une indéniable grandeur. N'est-ce pas une indifférence religieuse, un scepticisme sensible qu'affiche Rojas en faisant parler Célestine non au diable, à Satan (cela est bon pour les trois religions en conflit autour de lui!) mais à Plutus? Est-ce assez suggestif?

Un autre détail important qui dénonce un état d'esprit peu conformiste est la façon dont il est parlé du *suicide.* Dans la cascade d'informations qu'échangent les amis de rencontre, Célestine rapporte : « *Inès s'est pendue!* » Entre une nouvelle banale et la prise de Grenade, attribuant à ces dires une égale importance, c'est peu... mais le dénouement du drame met en relief cette incidence : Mélibée, nouvelle Yseult, ne veut pas survivre à son amant et se suicide, après les aveux faits à son vénérable père, sans aucun scrupule religieux; elle choisit cette solution volontaire et demande à ce qu'on joigne son cadavre à celui de l'aimé, sans se juger pour autant comme réprouvée. Or le suicide n'est pas dans les mœurs espagnoles. Il ne tient aucune place dans la littérature. Après Rojas, le grand Cervantès en conte un avec beaucoup de délicatesse, celui du berger blessé d'amour. Encore que submergé par une avalanche verbale de témoignages légendaires ou pseudo-historiques (peut-être une con-

cession à la rhétorique du temps ou quelques interpolations de pédants prétentieux), le suicide de Mélibée est appuyé de raisons, ce qui aggrave son audace et souligne sa rareté. Un des plus spirituels écrivains de l'Espagne actuelle, Wenceslas Ricardo Flores, s'amuse du suicide dans ses *Visions d'un neurasthénique.* Il met en scène un pauvre bonhomme qui choisit, pour en finir, de mettre le feu à de l'alcool; mais ce liquide, monopole d'Etat non plus que les allumettes de même fabrication, ne saurait bien flamber; les pompiers alertés mettent en batterie des pompes qui ne trouvent pas d'eau... le reste à l'avenant; l'auteur raille ainsi le suicide qui est plus fréquent dans les pays de brouillards et de roides boissons. Les statistiques de 1927, par exemple, accusent 1.043 suicides pour toute l'Espagne, soit deux pour cent des morts enregistrées. Un annuaire spécialisé décompte ainsi deux mille suicides espagnols : six cents par pendaison (c'est le recours des plus pauvres), trois cent cinquante-six par noyades (l'étendue des côtes constitue une tentation) et très peu, sinon point, de suicides d'amour, de quoi réjouir les mânes de Don Juan! Cette consultation redonne à Mélibée son originalité, son audace, et à Rojas, le mérite d'un défi. Quelqu'ait été l'influence et la résonance de *La Célestine,* Mélibée n'a pas suscité une épidémie de morts volontaires comme le coup de pistolet littéraire de Werther en a déclanchées en Europe centrale.

Enfin, si le dénouement du drame est de Rojas — et pourquoi ne le serait-il point, à quelque amplification près? — l'accent stoïque marque la conclusion, non une chrétienne soumission.

Est-il assez clair que cette œuvre n'a pas le génie espagnol, qu'elle est un défi à l'orthodoxie espagnole, qu'elle a pu constituer un écrit en quoi le libéralisme secret de quelques consciences, la révolte cachée des esprits contraints, la raillerie à fleur de lèvres des indignés, ont trouvé leur expression, leur explosion, leur éclat même? Comprend-on, à cette lumière, pourquoi *La Célestine,* discrètement condamnée, a eu la faveur croissante de toutes les générations espagnoles, est devenue un livre exemplaire de la littérature nationale et reste le monument d'une pensée, une innovation, un drame digne de son crédit toujours valable? On osera dire plus : si Rojas est un Marrane ou un crypto-chrétien demeuré dans une Espagne hostile mais qu'il aimait (*ubi bene, ibi patria*), ne s'est-il pas revanché des exacteurs, des inquisiteurs de conscience, des

étouffeurs de la liberté, en offrant à ce pays adopté un don étincelant mais ironique, une œuvre magnifique mais aggressive, un hommage à une langue si belle, et écrit une critique indirecte des mœurs? *La Célestine* serait sur ces données un magnifique accident littéraire comme celui que constitue Henri Heine pour l'Allemagne, Joseph Conrad pour l'Angleterre, Jean Moréas, Mme de Noailles, Odette Keun pour la France.

De preuve, aucune. L'histoire du marrane Rojas est noyée de silence. Son œuvre seule parle et avec quel éclat! Il tient lieu des plus précis documents, et à qui en a l'appétit, il éclaire un problème, la liberté des consciences (1)!

(1) *Copyright by* R.-L. Doyon. Ces pages sont extraites d'une présentation plus complète de « La Célestine ».

SCÈNES DE "LA CÉLESTINE"

par FERNAND ROJAS
Traduction de René-Louis Doyon.

PERSONNAGES

CALIXTE, 23 ans, jeune amoureux de MÉLIBÉE, 20 ans, unique fille de PLÉBÈRE, son père, et ALISA, sa mère.
CÉLESTINE, maquerelle.
Elle a plus de soixante ans et porte une balafre sur la moitié du visage.
PARMENO, SEMPRONIO, TRISTAN, SOSIE, jeunes serviteurs de Calixte.
CRITON, putassier.
LUCRÈCE, servante de Plébère, suivante de Mélibée, cousine d'Elicie.
ÉLICIE, AREUSA, putains, cousines.
CENTURION, ruffian.



ACTE PREMIER

(*Cette scène se passe dans le verger de Plébère où Calixte va chercher son faucon échappé et aperçoit Mélibée.*)

CALIXTE (*ébloui de la rencontre*). — La grandeur de Dieu, Mélibée, se manifeste en cette rencontre.

MÉLIBÉE. — Pourquoi donc, Calixte?

CALIXTE. — Dans ce pouvoir qu'a eu la nature de vous doter d'une beauté si parfaite, par l'inestimable faveur octroyée à mon démérite de vous atteindre, de vous apprécier avec jus-

tesse, enfin de vous manifester la douleur secrète qui me poigne. Sans doute la récompense est incomparablement au-dessus des peines, des sacrifices, des optations offertes à Dieu pour obtenir ce bienfait qu'aucun autre pouvoir ni ma volonté ne pouvaient obtenir. Qui dans cette vie sait son corps glorifié autant que le mien? Non, les Saints glorieux qui se délectent de la contemplation divine ne jouissent pas d'autant de béatitude que j'en éprouve en ce moment à vous offrir cet hommage. Mais, quelle tristesse! La différence est grande. Ils sont dans une glorification essentielle, sans crainte de déchoir d'une telle béatitude, tandis que moi, troublé, je me réjouis avec tremblement du tourment douloureux que va me causer votre absence.

MÉLIBÉE. — Vous considérez cette rencontre d'un si grand prix, Calixte?

CALIXTE. — D'une valeur telle que si Dieu m'offrait dans son paradis une place plus élevée que celle des Saints, je lui préférerais ce bonheur.

MÉLIBÉE. — Et puis-je vous donner une récompense égale si vous persévérez?

CALIXTE. — Bienheureuses mes oreilles indignes d'entendre une si grande parole!

MÉLIBÉE. — Plus malheureuse que celle que j'achève d'entendre, pour que leur paiement soit aussi fort que le mérite votre folle audace. Le dessein de vos propos, Calixte, est bien à la mesure d'un esprit comme le vôtre qui ne tend qu'à perdre la vertu d'une femme telle que moi. Sortez, sortez d'ici, obscène. Ma patience ne peut tolérer ce qu'elle a subi à deviner l'amour illicite caché au cœur d'un homme qui cherche à m'impliquer dans ses voluptés.

CALIXTE. — Je m'en vais pareil à l'homme contre qui le mauvais destin met un soin persévérant à le haïr avec cruauté. (*Il s'en va, accablé.*)



(*Dans la chambre de Calixte.*)

CALIXTE. — Sempronio! Sempronio! Sempronio! Où donc est ce maudit?

SEMPRONIO. — Par ici, Monsieur, à panser les chevaux.

CALIXTE. — Comment? Et tu sors de cette chambre?

SEMPRONIO. — C'est que le faucon était tombé et je viens de le remettre sur son perchoir.

CALIXTE. — Que tous les diables te poignent. Puisses-tu mourir de misère ou subir à perpétuité le tourment que je subis et dont une mort désespérée que j'espère pourra me délivrer. Approche, maudit! Approche! Ouvre ma chambre et prépare mon lit.

SEMPRONIO. — C'est déjà fait, Monsieur.

CALIXTE. — Rabats les volets, laisse les ténèbres tenir compagnie à la tristesse et l'obscurité au malheur. Mes pensées tristes ne sont pas dignes de la lumière. Viens, mort, bienheureuse aux affligés! Si tu venais à l'instant, les médecins Hippocrate et Galien devineraient-ils mon mal? Pitié céleste, inspire le cœur de Mélibée pour qu'elle ne me laisse pas sans espérance, perdu comme le malheureux Pyrame et la plus infortunée Tisbé.

SEMPRONIO. — Que se passe-t-il?

CALIXTE. — Eloigne-toi d'ici! Ne me parle pas, sinon qui sait si dans un accès de rage mortelle mes mains ne causeront pas impétueusement ta fin.

SEMPRONIO. — Je m'en vais puisque vous aimez à subir seul vos tourments..

CALIXTE. — Pars et le diable avec toi!

SEMPRONIO (*s'en va monologuer seul près de la porte*). — Je ne crois pas, à mon avis, qu'il m'accompagne s'il doit demeurer avec vous. Mais quelle disgrâce, quel mal subit, quel événement catastrophique a pu ravir l'allégresse de cet homme, et qui plus est la raison? Vais-je le laisser seul ou rester ici? Si je l'abandonne, il va se démolir. Si je reste avec lui, c'est moi qu'il va tuer. Qu'il reste donc seul, je m'en fous! Mieux vaut qu'il meure puisque la vie lui est odieuse plutôt que moi qui respire avec elle. N'aurais-je d'autre raison de vivre que de voir mon Elicie, je dois me préserver de tout danger. Cependant, s'il se suicide sans témoin, je suis tenu à rendre compte de ses jours, et me voilà obligé de rester. Cependant, en demeurant, il ne me demande ni consolation ni conseil. C'est signe mortel que de ne pas vouloir guérir. Ma foi, je vais le laisser se maîtriser un peu, réfléchir. J'ai entendu dire qu'il était dangereux d'ouvrir ou de comprimer des abcès parce qu'ils s'enflamment. Un moment. Laissons pleurer celui qu'oppresse une douleur. Que les larmes et les soupirs soulagent amplement ce cœur endolori. Si maintenant je me tiens devant lui, il va m'incendier. Plus le

soleil est réfléchi, plus il brûle. La vue s'affaiblit à ne pas voir un objet devant soi; elle s'aiguise au contraire à le voir de trop près. Pour l'instant, je vais un peu patienter. Si entre temps, il se tue, bon, qu'il meure. Personne ne peut prévoir si je resterai longtemps dans mon malheureux état. Toutefois, c'est mal d'espérer son salut en la mort d'autrui. Qui sait si le diable ne me possède pas? Si mon maître meurt, on me condamne et à la corde pendra le seau. D'autre part, les sages assurent que c'est un grand soulagement pour les affligés d'avoir près d'eux quelqu'un avec qui pleurer leurs chagrins et que les afflictions demeurées secrètes empirent. Dans cette extrémité qui me laisse perplexe, le plus expédient est d'entrer, de le subir et de le consoler. S'il est possible de le guérir sans médecine et sans opération, mieux vaut le guérir avec art et des soins.

(*Il rentre dans la chambre où se renfrogne son maître.*)

CALIXTE. — Sempronio!

SEMPRONIO. — Monsieur.

CALIXTE. — Apporte-moi le luth.

SEMPRONIO. — Le voici, Monsieur.

CALIXTE (*essayant de chanter en s'accompagnant*).

Pour s'égaler à mon mal?
Quelle douleur peut être telle

SEMPRONIO. — Cet instrument est désaccordé.

CALIXTE. — Comment accorder dans mon état de désaccord? Comment sentir l'harmonie quand tout en moi est en discorde? De qui la raison n'obéit pas à la volonté et qui vit avec des aiguillons dans le cœur et tour à tour la paix, la guerre, des trêves, l'amour, l'intimité, les injures, les péchés, les soupçons, tout mû par un même ressort. Tiens, prends le luth et chante la plus triste chanson que tu connaisses.

SEMPRONIO (*chantant*).

Néron, du haut de la Tarpéienne regarde
Comment Rome est dévorée par les flammes.
Montent les cris des enfants et des vieillards.
Mais lui, rien ne l'émeut.

CALIXTE. — Plus violent est le feu en moi et bien plus faible la pitié de qui je sais.

SEMPRONIO. — Ma parole, pas d'erreur! Mon patron est dingue.

CALIXTE. — Qu'es-tu en train de marmonner, Sempronio?

SEMPRONIO. — Oh! je ne dis rien...

CALIXTE. — Allons, répète ce que tu dis. N'aie aucune crainte.

SEMPRONIO. — Je me demande comment il se peut que le feu tourmentant un vivant peut être plus vif que celui qui consuma une ville entière et une si grande multitude de gens.

CALIXTE. — Comment? Je vais te le dire : La flamme qui erre quatre-vingts années est plus dévorante que celle qui passe en un jour; celle qui consume une âme arde plus que celle brûlant cent mille corps. Comme de l'apparence à la vérité, de l'objet vivant à la peinture, de l'ombre à la réalité, il y a le même éloignement du feu dont tu parles à celui qui me dévore. A coup sûr, le purgatoire est de cette sorte. Je préfère que mon esprit aille avec celui des animaux, des brutes plutôt que d'acquérir par ces épreuves la gloire des saints.

SEMPRONIO (*à lui-même*). — Vrai! Il est un peu ce que je dis et même un peu plus. Il n'a pas assez d'être toc, le voici hérétique.

CALIXTE. — Ne t'ai-je pas demandé de dire tout haut ce que tu marmonnes? Allons, que dis-tu?

SEMPRONIO. — Je dis que Dieu ne vous surprenne pas dans cet état. C'est une espèce d'hérésie que vous avancez en ce moment.

CALIXTE. — En quoi?

SEMPRONIO. — En ce que vous parlez à l'encontre de la religion chrétienne.

CALIXTE. — Que m'importe!

SEMPRONIO. — Ne seriez-vous pas chrétien?

CALIXTE. — Moi? Je suis tout Mélibée, j'adore Mélibée, je crois en Mélibée et j'aime Mélibée.

SEMPRONIO. — Vous vous dites cela. Combien Mélibée est grande pour n'être pas contenue dans le cœur de mon maître et n'en déborde pas de sa bouche à gros bouillons. Pas besoin d'en savoir plus. Je sais très bien de quel pied vous boitez. Je vous guérirai.

CALIXTE. — Incroyable ce que tu me promets là!

SEMPRONIO. — Plutôt facile. Le commencement de la guérison consiste à connaître le mal de l'infirme.

CALIXTE. — Quel conseil pour régir celui en qui n'est ni ordre ni conseil?

SEMPRONIO. — Ha, ha, ha! C'est donc cela le feu de Calixte? Là ses angoisses? Comme si l'amour lançait contre lui seul

ses traits? Dieu tout-puissant! que vos mystères sont profonds! Quels châtiments s'imposent à l'amour pour qu'un bouleversement survienne en celui qui aime. Ses limites sont étonnantes. Aux amants tout paraît traîner. Ils courent tous; tous ruent à travers leurs entraves, excités et blessés par la flèche comme un jeune taureau par la pique. Ils sautent sans retenue au-dessus des obstacles. Vous avez commandé aux hommes de quitter père et mère pour la femme; mais c'est de vous-même et de vos lois qu'ils se déprennent comme le fait Calixte. Je n'en suis pas étonné puisque des sages, des saints, des prophètes vous ont pour elle oublié.

CALIXTE. — Sempronio!

SEMPRONIO. — Monsieur.

CALIXTE. — Ne m'abandonne pas.

SEMPRONIO. — Bon! Un autre air sur sa musette.

CALIXTE. — Que vois-tu dans mon mal?

SEMPRONIO. — Que vous aimez Mélibée.

CALIXTE. — Et pas d'autre cause?

SEMPRONIO. — C'est un mal suffisant d'asservir sa volonté à un seul lien.

CALIXTE. — Tu t'y connais peu en fermeté.

SEMPRONIO. — La persévérance dans le mal n'est pas persévérance mais dureté, obstination comme on dit chez moi. Vous autres les philosophes de Cupidon, appelez cela comme il vous plaira.

CALIXTE. — Il est honteux de mentir à celui qui donne des leçons, et pourtant tu ne cesses de louer ton Elicie.

SEMPRONIO. — Faites le bien que je dis, non le mal que je fais.

CALIXTE. — Que me reproches-tu?

SEMPRONIO. — De soumettre la dignité du mâle à l'imperfection de la débile femelle.

CALIXTE. — Femelle! Grossier personnage! Dieu, oui Dieu.

SEMPRONIO. — Sans blague! Vous le croyez? C'est une sottise.

CALIXTE. — Une sottise? Pour Dieu je la crois, pour Dieu je la confesse et je ne crois pas d'autre souveraineté dans le ciel encore qu'elle soit parmi nous.

SEMPRONIO. — Ha, ha, ha! Ecoutez ce blasphème! Voyez cet aveuglement.

CALIXTE. — De quoi ris-tu?

SEMPRONIO. — Je ris, car je ne pense pas qu'on ait inventé un péché plus terrible en Sodome.

CALIXTE. — Comment?

SEMPRONIO. — Parce que si les hommes en commirent un abominable avec des anges qu'ils ne connaissaient pas, vous aspirez à le commettre avec un être que vous avouez être Dieu.

CALIXTE (*souriant malgré lui*). — Maudit sois-tu pour m'avoir fait rire quand je ne pensais pas le faire cette année.

SEMPRONIO. — Vous le pouvez! Quoi, vous allez pleurer toute votre vie?

CALIXTE. — Certes.

SEMPRONIO. — Pourquoi?

CALIXTE. — Parce que je me sens si indigne de celle que j'aime que je n'ai pas l'espoir de la conquérir.

SEMPRONIO. — Péteux! Bêta! Et quoi? Nemrod, le grand Alexandre ne se jugèrent point indignes du ciel, encore qu'ils fussent grands seigneurs en ce monde.

CALIXTE. — Je n'ai pas bien entendu ce que tu viens de dire. Recommence, veux-tu, sans te presser.

SEMPRONIO. — Je dis que vous qui avez plus de cœur que Nemrod et Alexandre, désespérez de conquérir une femme, quand beaucoup d'entre elles — et de grande condition — offrirent leurs soins, leur souffle à de vils muletiers et à des brutes. N'avez-vous pas lu les aventures de Pasiphaé et du taureau, de Minerve et du chien?

CALIXTE. — Je n'y crois pas; ce sont des fables médisantes.

SEMPRONIO. — Et celle de votre aïeule et du singe? Une fable aussi. Le couteau de votre aïeul en témoignerait.

CALIXTE. — Maudit soit cet idiot! Quelles impertinences il débite.

SEMPRONIO. — Vous ai-je blessé? Lisez les historiens, étudiez les philosophes, consultez les poètes. Les livres sont farcis de répugnants et malheureux exemples des chutes occasionnées par ceux qui, comme vous, honorèrent par trop les femmes. Ecoutez Salomon, il dit que les femmes et le vin rendent les hommes renégats. Consultez Sénèque et vous jugerez en quelle estime il les tient. Lisez Aristote, voyez saint Bernard. Gentils, juifs, chrétiens et musulmans, tous sont d'accord là-dessus. Cependant pour ce que je dis, n'allez pas l'imputer à toutes les femmes. Il y en a eu — et il en est — de saintes, de vertueuses, de nobles dont la resplendissante couronne efface un général discrédit. Pour les autres, qui vous contera leurs mensonges, leurs trafics, leur mobilité, leur lubricité, leurs

larmes, leurs simagrées, leurs audaces? et tout ce qu'elles pensent, et tout ce qu'elles osent sans hésitation! Leurs feintes, leur bagout, leur tromperie, leur faculté d'oubli, de détachement, leur ingratitude et leur insconscience. Leurs témoignages, leurs reniements et leurs émois, présomption, vantardise, abjection, folies; leur bassesse, leur arrogance, faiblesse, babil, gourmandise, luxure et saleté; leur frayeur, audace, folie, sorcelleries, falbalas, sarcasmes publics, insolences, dévergondages, enfin leur maquerellage. Considérez quelles petites cervelles sont logées sous des grandes et délicates coiffures, quelles pensées sous ces collerettes fastueuses et sous ces amples et provoquantes robes. Quelles imperfections, quels égouts sous ces temples peints. C'est pour elles qu'il est dit : *Armes du diable, tête de péché, destruction ou paradis*. N'avez-vous pas lu ce qui est dit dans la fête de saint Jean? *Les femmes et le vin rendent les hommes renégats*, et encore : *Voici la femme, l'antique malice qui a fait exclure Adam des paradisiaques délices. Par elle, la descendance humaine est destinée à l'enfer; elle a été maudite par le prophète Elie*... etc., etc.

CALIXTE. — Dis donc : cet Adam, ce Salomon, et David, Aristote, Virgile et tous ceux que tu nommes, comment se sont-ils soumis à elles? Suis-je plus qu'eux?

SEMPRONIO. — Vous devez prendre exemple de ceux qui les ont dominées, non de ceux qu'elles ont vaincus. Craignez leurs tromperies. Savez-vous ce qu'elles font? Des choses qu'il est difficile d'entendre. Elles n'ont ni règle ni raison ni intention. Par rigorisme elles commencent par refuser ce qu'elles désirent. A ceux qui les redoutent pour leurs piquantes injures dans les rues, elles invitent, dépitent, méprisent, appellent, repoussent, tiennent des propos d'amour, proposent des énigmes, s'acharnent subitement et s'apaisent aussi vite. Elles désirent qu'on devine ce qu'elles convoitent. Oh! quelle plaie, quel ennui, quel dégoût d'avoir affaire à elles pendant le temps trop bref où elles sont appareillées pour le plaisir!

CALIXTE. — Va! Plus tu me les décries, plus d'inconvénients tu m'exposes, et plus je la chéris. Je ne sais ce qui me tient.

SEMPRONIO. — Ce jugement n'est pas pour des enfants comme vous qui ne savent point se soumettre à la raison ni se conduire; il est misérable de penser en maître quand on n'a jamais été disciple.

CALIXTE. — Et que sais-tu toi-même? Qui t'a enseigné cela?

SEMPRONIO. — Vous en avez de bonnes. Qui? mais elles-mêmes, pardi. Dès qu'elles se déshabillent, elles perdent toute honte. Cela, et bien d'autres choses, elles le révèlent aux hommes. Conservez donc la mesure de votre dignité; pensez que vous valez plus que votre réputation. Certes un homme déchoit d'autant plus qu'il place plus haut son mérite.

CALIXTE. — Tu crois? et qui suis-je pour cet effort?

SEMPRONIO. — Qui? D'abord un homme, et d'esprit clair. Bien mieux; un homme à qui la nature a fait don des meilleurs présents, à savoir : beauté, grâce, harmonie des membres, force, légèreté. De plus, l'heureux destin a si bien réparti ses faveurs que vos richesses intérieures font valoir davantage celles dont vous jouissez, car sans les ressources que la fortune dispense en maîtresse, nul, dans cette vie, ne peut être heureux. Faut-il ajouter qu'au su de tous vous êtes aimé.

CALIXTE. — Hélas! non de Mélibée. De tout ce dont tu m'as loué, Sempronio, rien qui ne soit à l'avantage de Mélibée, sans mesure et sans comparaison possible. Constate la noblesse et l'ancienneté de sa descendance, l'importance de son patrimoine, l'excellence de son esprit, l'éclat de ses vertus, sa grâce à la fois altière et ineffable, sa souveraine beauté. Tu permets que j'en parle un instant pour éprouver quelque rafraîchissement? Ce que je t'en dirai n'en sera que les apparences. Si je pouvais décrire ses charmes cachés, il serait vain de discuter si misérablement ces raisons.

SEMPRONIO. — Quelles menteries, quelles extravagances va débiter mon maître esclave?

CALIXTE. — Qu'est ceci?

SEMPRONIO. — Je dis ce que vous dites, que mon grand plaisir est de vous entendre. (*A demi-voix.*) Eh bien! Dieu te mesure le plaisir que va me procurer ce sermon!

CALIXTE. — Quoi?

SEMPRONIO. — Je dis : Dieu le sait combien il m'est agréable de vous ouïr!

CALIXTE. — Eh bien! Puisque tu y prends plaisir, je vais te la dépeindre avec plus de détails pour que tu te l'imagines tout entière.

SEMPRONIO. — Bon! Nous allons en avoir pour double mesure! C'est plus que je n'en désirais, et le sujet n'est pas prêt d'être épuisé.

CALIXTE. — Tiens; je commence par les cheveux : vois-tu les tresses d'or fin qu'on file en Arabie? eh bien! ils sont plus jolis et n'en resplendissent pas moins. Elle en déploie la

longueur jusqu'à ses pieds; ensuite quand elle les lie avec un fin lacet, elle les dispose de telle façon qu'il n'est pas besoin d'autre artifice pour convertir les hommes en pierres.

SEMPRONIO. — Bien mieux, en bourriques!

CALIXTE. — Que dis-tu?

SEMPRONIO. — Je dis que de tels cheveux ne sont pas des crins d'âne.

CALIXTE. — Voyez quel malappris, et quelle comparaison!

SEMPRONIO. — Etes-vous sensé?

CALIXTE. — Les yeux sont verts, grands; les cils espacés; les sourcils fins et bien arqués; le nez moyen; la bouche petite; les dents menues et blanches; les lèvres colorées, charnues à croquer; la ligne du visage un peu plus en longueur qu'en rondeur; la gorge haute et la rotondité, la forme de ses petits seins, qui pourrait les reproduire? L'homme se désespère à la regarder. Son teint est uni; éclatant; sa chair obscurcirait la neige; on dirait qu'elle en a choisi la couleur.

SEMPRONIO. — Il y tient, le têtu!

CALIXTE. — Les mains sont mignonnes, moyennes, enveloppées d'une chair douce; les doigts effilés avec des ongles larges et colorés qui paraissent des rubis entre des perles. Toute cette harmonie que je ne puis voir que grossièrement, je la juge incomparablement au-dessus de celle que l'élue de Pâris montra parmi les trois déesses.

SEMPRONIO. — Avez-vous tout dit?

CALIXTE. — Aussi brièvement que j'ai pu.

SEMPRONIO. — Encore que tout cela soit exact, comme homme vous êtes plus digne.

CALIXTE. — En quoi?

SEMPRONIO. — En ce qu'elle est imparfaite par ses défauts, son désir et sa convoitise de vous et par d'autres choses qui la rendent inférieure à vous. N'avez-vous pas lu dans le philosophe : *De même que la matière aspire à la forme, la femme désire le mâle.*

CALIXTE. — Oh! que c'est triste! et quand cela sera-t-il vraiment entre Mélibée et moi?

SEMPRONIO. — Mais c'est possible. Alors que vous la détesteriez autant que vous l'aimez maintenant, vous pourrez l'avoir. Regardez-la avec d'autres yeux, libres du charme qui vous envoûte maintenant.

CALIXTE. — Avec quels yeux la voir?

SEMPRONIO. — Avec des yeux clairs.

CALIXTE. — Et alors? Comment la vois-je?

SEMPRONIO. — Avec des verres déformants qui rendent grand ce qui est petit et rapetissent ce qui est grand. Pour que vous ne désespériez pas, je désire poursuivre cette entreprise et accomplir votre désir.

CALIXTE. — Ah, que Dieu t'envoie ce que tu désires! Quel bonheur de t'entendre, encore que je n'espère pas que tu réussisses.

SEMPRONIO. — J'en serai bientôt assuré.

CALIXTE. — Dieu t'inspire. Tiens, le pourpoint que j'ai mis hier, Sempronio, revêts-le.

SEMPRONIO. — Dieu vous soit favorable pour ce don et pour beaucoup d'autres que vous me ferez.

(*A part en se frottant les mains.*)

De mes blagues j'extrais ce qu'il y a de mieux. Si en tout cela, il m'asticote avec de tels aiguillons, je la traînerai jusqu'à son lit. Bon départ. Voilà le résultat des cadeaux du patron. Sans paiement, il est impossible d'obtenir quoi que ce soit.

CALIXTE. — Maintenant ne néglige rien.

SEMPRONIO. — Ne soyez pas plus négligent que moi; un maître paresseux ne peut avoir de valet diligent.

CALIXTE. — Comment penses-tu exercer ton dévouement?

SEMPRONIO. — Je vais vous le dire : Il y a longtemps que je connais dans les environs une vieille barbue qui se fait appeler Célestine. Elle est sorcière, sagace en toutes sortes de scélératesses; entendez qu'elle a fait ou défait, par son autorité, plus de cinq mille pucelages dans la ville. Si elle le voulait, elle déchaînerait les pires maux et provoquerait à la luxure.

CALIXTE. — Pourrais-je lui parler?

SEMPRONIO. — Je vous la conduirai ici. Préparez-vous à cet entretien. Soyez enjoué avec elle et... généreux. Cherchez dans votre esprit comment lui exposer votre souci; aussi elle vous en trouvera le remède.

CALIXTE. — Vas-tu tarder?

SEMPRONIO. — J'y cours, Dieu soit avec vous. (*Il s'en va guilleret*).

CALIXTE. — Et avec toi. Cours.

(*Seul.*) Dieu tout-puissant, éternel, vous qui guidez les égarés, vous qui conduisîtes à Bethléem et les reconduisîtes dans leur royaume les rois d'Orient en faisant marcher devant eux une étoile, je vous prie avec humilité de guider mon Sempronio dans la manière de changer mon souci et ma tristesse en

joie, moi qui suis indigne de mériter l'accomplissement de mon désir.



(*Chez Célestine. Une petite maison isolée avec un seul étage.*)

CÉLESTINE (*à la croisée voit venir le valet et appelle à l'intérieur*). — Il y a bon, il y a bon, Elicie, fais-moi un cadeau, Sempronio, voici Sempronio!

ÉLICIE. — Oh! là, là, là, là! Taisez-vous!

CÉLESTINE. — Et pourquoi?

ÉLICIE. — Parce que Criton est ici.

CÉLESTINE. — Et fourre-le donc dans le cagibi aux balais, dépêche-toi! Dis-lui que ton cousin, un de mes habitués, arrive.

ÉLICIE. — Criton! viens te cacher par ici. Mon cousin rapplique; je suis perdue.

CRITON. — Ça va! ne t'en fais pas.

(*Il disparaît avec elle.*)

SEMPRONIO (*arrivant; Célestine l'attend en bas*). — Ah, ma mère bénie! que je désirais te voir! Merci à Dieu qui me permet enfin de te trouver.

(*Il l'embrasse.*)

CÉLESTINE (*retardant son entrée*). — Mon fils, mon roi! Tu m'as tant bouleversée que je n'en puis parler. Approche et donne-moi un autre baiser. Comment as-tu pu rester trois jours sans nous visiter?

(*Appelant dans l'escalier.*) Elicie, Elicie, il est là.

ÉLICIE. — Qui donc, mère?

CÉLESTINE. — Sempronio, pardi!

ÉLICIE. — Aïe! que je suis triste! Mon cœur tressaute. Et que lui est-il arrivé?

CÉLESTINE. — Viens le voir! viens le voir ici! Je l'embrasse et non toi.

ÉLICIE (*descendant quatre à quatre l'escalier et feignant surprise et colère*). — Aïe! maudit sois-tu, traître. Que la gale, la peste t'abattent! Crève de la main de tes ennemis! Qu'une rigoureuse justice puisse te faire subir la plus cruelle mort que méritent tes crimes! Ah! là, là. (*Elle refuse ses avances.*)

SEMPRONIO. — Eh, eh, eh! qu'est-ce qui te prend, mon Elicie? de quoi te tourmentes-tu?

ÉLICIE. — Voici trois jours que tu ne m'as pas vue. Que Dieu ne te regarde plus ni ne te console ni ne te visite jamais. Tant pis pour la pauvre femme qui met en toi son espoir et tout ce qu'elle a de bon.

SEMPRONIO. — Tais-toi, ma Reine! Crois-tu qu'une séparation puisse chasser mon amour passionné, éteindre le feu qui est dans mon cœur? Où je vais, tu es toujours avec moi. Ne t'afflige pas et n'augmente pas mes tourments. Je souffre assez. (*On entend les pas lourds de Criton au premier.*)

Mais, dis donc. Qu'est-ce que ces pas qui résonnent là-haut?

ÉLICIE. — De quelqu'un, un de mes amoureux.

SEMPRONIO. — Puis-je le croire?

ÉLICIE. — Mais, voyons! c'est la vérité. Monte donc y voir.

SEMPRONIO. — J'y vais!

(*Il met le pied sur la première marche; Célestine le retient.*)

CÉLESTINE. — Reste donc ici! laisse cette folle. Elle est troublée par ton absence et tu ne tireras rien maintenant de sa tête légère. Elle va te dire mille extravagances. Viens et parlons! Ne laissons point passer le temps en bêtises.

SEMPRONIO. — Soit... mais qui est là-haut?

CÉLESTINE. — Tu tiens à le savoir?

SEMPRONIO. — J'y tiens.

CÉLESTINE. — Une jeune femme qu'un moine m'a confiée.

SEMPRONIO. — Quel moine?

CÉLESTINE. — Ne t'en inquiète pas.

SEMPRONIO. — Sur ma vie! qui est ce moine?

CÉLESTINE. — Tu t'obstines? Le desservant, le gros.

SEMPRONIO (*apaisé*). — La malheureuse! qu'est-ce qu'elle va supporter!

CÉLESTINE. — Nous portons tous notre charge. As-tu remarqué quelque blessure au ventre des femmes?

SEMPRONIO. — Des blessures, non; des meurtrissures, oui.

CÉLESTINE. — Blagueur, va!

SEMPRONIO. — Ne t'en fais pas pour le blagueur, mais montre-la-moi.

CÉLESTINE. — Ah! bougre de maudit! tu tiens à la voir? Les yeux te sortent. A toi ni une ni une autre ne suffisent. Va donc la voir et laisse-moi pour toujours.

SEMPRONIO (*résigné*). — Tais-toi, mon Dieu. Ne t'emporte pas! Je ne désire voir ni celle-ci ni une autre femme. Je veux parler à ma mère; après je vous dis adieu.

ÉLICIE. — Et va-t'en donc! Voyez-moi cet ingrat. Reste encore trois années sans désirer me voir.

SEMPRONIO. — Ma mère, aie bien confiance en moi et ne crois pas que je plaisante. Prends ton manteau et partons. En chemin tu sauras ce qui me retarderait à te dire ici pour ton avantage et le mien.

CÉLESTINE (*Elle prend sa mante, s'en revêt*). — Allons! Elicie, nous te disons au revoir. Ferme bien la porte. Adieu, maison.

(*Elicie avec un signe d'intelligence ferme la porte et va rejoindre Criton.*)



(*En chemin avec Célestine.*)

SEMPRONIO. — Mère, laissons de côté toutes ces histoires. Prête-moi toute ton attention, retiens ce que je vais te dire et ne laisse pas ta pensée s'éparpiller. Qui disperse son esprit en divers points ne le retient nulle part et n'atteint aucune certitude. Je veux que tu apprennes de moi ce que tu n'as jamais entendu et depuis que je me fie à toi, je désire beaucoup ne t'en rien cacher.

CÉLESTINE. — Fils! que Dieu te donne part à ses biens, et il ne le fera pas sans raison puisque tu as en commisération cette vieille de pécheresse. Allons, parle, ne te retiens pas. Que l'amitié qui te lie à moi, et moi à toi, s'affirme sans secours de préambules, de périphrases ni d'appâts à gagner l'acquiescement. Abrège et viens au fait. Inutile d'employer de nombreuses circonlocutions pour ce qui peut s'exprimer en peu de mots.

SEMPRONIO. — Voici de quoi il retourne : Calixte brûle d'amour pour Mélibée. Il a besoin de toi et de moi. Puisque nous devons tous deux le servir, nous devons tous deux avoir profit. Qui sait le temps et saisit l'opportunité acquiert prospérité.

CÉLESTINE. — Bien dit. Je saisis. Il me suffit d'un coup d'œil. Pour moi, je me réjouis de cette nouvelle autant que les chirurgiens d'une fricassée de têtes. Comme ces malades, qui, au début de leur mal, le condamnent et paralysent toute promesse de guérison, j'entends entretenir ainsi Calixte. Je ferai traîner la certitude du remède pour que, comme on dit,

une longue espérance afflige le cœur. Plus il croira la perdre, plus je la lui promettrai. Tu me comprends?

SEMPRONIO. — Taisons-nous, car nous voici à sa porte, et comme on dit, les murs ont des oreilles.

CÉLESTINE. — Frappe à la porte.

SEMPRONIO (*secoue le heurtoir, puis en attendant d'entrer, ils s'entretiennent.*) Tac! tac! tac!



(*Dans la maison de Calixte, au premier étage.*)

CALIXTE. — Parmeno!

PARMENO. — Monsieur!

CALIXTE. — N'entends-tu pas, maudit sourd?

PARMENO. — Qu'y a-t-il, Monsieur?

CALIXTE. — On frappe à la porte, cours donc!

PARMENO (*penché à la croisée*). — Qui est là?

SEMPRONIO (*à la porte*). — Ouvre-moi ainsi qu'à cette vénérable duègne.

PARMENO (*rentrant vers son maître*). — Monsieur, c'est Sempronio avec une vieille putain blondie aux alcools et toute peinturlurée.

CALIXTE. — Tais-toi, tais-toi, mal intentionné! C'est ma tante. Cours, dépêche-toi, ouvre. J'ai toujours constaté que pour fuir un danger, l'homme choit dans un plus grand. Pour cacher cet événement à Parmeno dont le dévouement et la fidélité m'auraient servi de frein, je tombe dans l'indignation de cette femme qui exerce sur ma vie un pouvoir non moindre que celui de Dieu.

PARMENO. — Mais, Monsieur, pourquoi vous tourmentez-vous, vous affligez-vous? Pensez-vous que le titre que j'ai octroyé à cette femelle soit une injure à ses oreilles? N'en croyez mot. Elle se glorifie de l'entendre comme lorsque vous entendez : *Monsieur Calixte est un cavalier adroit.* Tout le monde la nomme ainsi et son titre est reconnu. Si, parmi cent femmes, l'une dit : *Vieille putain,* aussitôt et sans aucune gêne, elle tourne la tête et répond avec un air joyeux. Dans les banquets, les fêtes, les noces, les confréries, aux enterrements, partout où il y a réunion de gens, on la voit passer son temps. Si elle croise des chiens, ils aboient ce vocable. Si elle approche d'oiseaux, ils ne chantent pas autre chose.

Va-t-elle près des moutons? ils bêlent son titre; du gros bétail, il braie : *Vieille putain.* Les grenouilles dans leurs mares n'ont pas d'autre nom à croasser. Aux mains des forgerons, les marteaux scandent : *Vieille putain.* Charpentiers, armuriers, serruriers, chaudronniers, arpenteurs, tous les manouvriers lancent son titre dans les airs. Ainsi le chantent les maçons, les coiffeurs et les tisserands, et les matelassiers le cardent. Les laboureurs dans les vergers, les champs, les vignes, les moissons passent avec elle leur labeur quotidien. Les joueurs en perdant chantent sa louange. Tout ce qui a une voix, partout où elle peut se trouver, il n'est pas d'autre nom pour l'appeler. Que voulez-vous de plus? Tenez, une pierre cognant une autre pierre répète ces mots : *Vieille putain.*

CALIXTE. — Mais toi, comment sais-tu cela et la connais-tu?

PARMENO. — Vous allez le savoir. Il y a déjà longtemps que ma mère, femme pauvre, demeurait dans son voisinage. A la prière de cette Célestine, elle m'a donné pour la servir. Maintenant elle ne me reconnaît pas, car je suis resté avec elle peu de temps, et l'âge m'a bien changé.

CALIXTE. — En quoi la servais-tu?

PARMENO. — Monsieur, j'allais au marché pour les provisions; je l'accompagnais. Malgré le peu de temps que je suis resté chez elle, ma mémoire est vivante et l'âge n'a rien effacé. Cette bonne duègne occupe au bout de la ville, dans les environs des tanneries, sur le flanc de la rivière, une maison isolée à moitié démolie, peu arrangée et moins encore aménagée. Il convient de savoir qu'elle y exerçait six métiers : blanchisseuse, parfumeuse, fabricante de fards et restauratrice de... pucelage, maquerelle et un peu sorcière. La première profession masquait les autres et, sous le prétexte de laver du linge, entraient dans la maison de nombreuses servantes jeunes du voisinage. En guise de besogne, elles se faisaient besogner, travaillant de la chemise, du soutien-gorge et de nombreuses autres attufiaux. Aucune ne venait sans jambon, blé, farine ou jarre de vin ou toute autre munition de bouche dérobée à leurs maîtres. D'autres vols plus importants étaient recélés là. Elle avait assez d'amitié parmi les étudiants, les économes de couvent et les jeunes moines; elle leur vendait le sang innocent des malheureuses qui s'aventuraient à la légère chez elle avec la certitude d'une... restauration qu'elle leur promettait. Elle a poussé plus loin ses exploits : par le truchement de ses victimes, elle communiquait avec des

femmes strictement tenues chez elles, pour parvenir à exécuter ses desseins; et cela pendant les temps honnêtes des stations, processions nocturnes, messes de minuit ou de l'aube et d'autres dévotions secrètes. J'en ai vu beaucoup entrer dans la maison enveloppées sous des voiles. Derrière elles, des hommes déchaux, contrits, dissimulés par des manteaux sous quoi ils étaient à moitié dévêtus, venaient pour pleurer leurs péchés. Quels trafics, vous pensez! Elle s'occupait de médecine pour enfants, prenait du lin dans certaines maisons pour le donner à filer ailleurs, pénétrant ainsi partout. Les unes la saluaient : *Mère, par-ci,* d'autres : *Mère, par-là,* certaines : *Mère, descendez,* ou : *Voici la bonne maîtresse.* Elle était très connue, et de tous. Malgré tant d'activités, elle ne ratait ni messes ni vêpres, ne négligeait pas les monastères de frères et de moniales : elle y avait ses alleluias et ses concerts. Dans sa maison, elle préparait des parfums, falsifiait résines, benjoin, essences, ambre, civette, poudres, musc, topiques. Elle avait une salle remplie d'alambics, de cornues, de jarres de terre, de verre, de fils métalliques, d'étain, façonnées de mille manières. Elle faisait du sublimé, avec des fards connus, des boîtes argentées, de fines bougies, des laines, des onguents, des vernis, des eaux lustrales, éclaircissantes, blanchissantes et autres pour le visage, fabriquées avec des râpures d'asphodèles, des écorces de faux séné, de serpentaire, de fiels, de verjus, du moût, des distillations, des sirops. Elle adoucissait la peau avec des sucs de limon, de globulaire, avec de la moëlle de chevreuil, de héron, et d'autres amalgames. Elle extrayait les eaux de senteur de la rose, de la fleur d'oranger, du jasmin, du trèfle, du chèvrefeuille, des œillets mouchetés et musqués pulvérisés dans du vin. Elle préparait pour blondir les cheveux une lessive avec des sarments de l'yeuse, du seigle, des marrubes blancs, du salpêtre, de l'alun, de mille feuilles diverses et d'autres matières. Il serait fastidieux d'énumérer les graisses, beurres, suifs qu'elle possédait : de vache, d'ours, de cheval et de chameau, de couleuvre et de lapin, de baleine, de héron et de butor, de daim et de chat sauvage, de blaireau, d'écureuil, de hérisson et de loutre. Elle avait des sels pour bains. C'était merveille que de voir pendues au toit de sa maison les herbes et les racines : camomille, romarin, mauvisque, capillaire, mélilot, fleur de sureau et de sénevé, lavande, laurier blanc, fleur sauvage du figuier, du bec d'or, de la feuille rouge. Ce n'est pas à croire ce qu'elle préparait d'huiles pour le visage, de styrax, de jasmin, de

limon, de pépins, de violettes, de benjoin, de pistachier, de pignons, de jujubier, de nielle, de lupins, d'avelines, de noix et d'herbes pour oiseaux. Elle conservait dans une petite fiole un baume pour panser une cicatrice qui marque ses narines. Pour ce qui était des pucelages, elle substituait ceux qui avaient disparu les uns avec de petites vésicules, les autres à l'aide de coutures. Elle gardait sur une petite table, dans un coffret peint, de fines aiguilles de pelletiers et des fils de soies cirés avec des racines de calcédoine, de fustet sanguin, d'oignons de squille et de chondrelle. De tout cela elle faisait merveille, si bien qu'à l'ambassadeur de France qui désirait un servante, trois fois elle vendit une femme qu'elle avait, et pour vierge authentique.

CALIXTE. — Elle pouvait faire cela cent fois.

PARMENO. — Bien entendu, Saint Dieu. Elle soulageait beaucoup d'orphelins et de vagabonds qui se recommandaient à elle. Dans une autre pièce, elle avait de quoi porter remède aux amours et aussi de quoi se faire aimer. C'étaient des bribes de cœur de cerf, de langue de vipère, de têtes de cailles, de cervelles d'ânes, de taies de cheval, du fumier d'enfants, de fèves morisques, de gravier marin, de corde de pendu, de fleurs de cèdre, des piquants de hérissons, de pattes de blaireau, de graines de fougère, de pierres prises dans un nid d'aigle et mille autres choses. Beaucoup d'hommes et de femmes venaient la consulter. Aux premiers, elle demandait du pain dans quoi elle mordait; aux secondes un morceau de leurs robes ou quelques cheveux. Pour d'autres, elle dessinait des lettres dans la paume de sa main avec du safran, pour certains avec du vermillon. A quelques-uns elle donnait des cœurs de cire fourmillant d'aiguilles brisées, et d'autres simulacres en glaise et en plomb très horrifiques. Elle dessinait des figures, versait des paroles dans la terre. Qui pourrait vous dire ce qu'il en est de cette sorcière? Tout était chez elle moquerie et mensonge.

CALIXTE. — Tout cela est bien, Parmeno. Nous en reparlerons dans une occasion plus opportune. Je suis assez prémuni par tes avis et je t'en suis reconnaissant; mais ne tardons plus. La nécessité désapprouve les lenteurs, sache que cette femme a été demandée; elle attend plus que de raison. Allons, il ne faut pas qu'elle s'indigne. J'ai des craintes et cela suscite la mémoire, éveille la providence. Allons! en avant, nous aviserons. Mais, je t'en prie, Parmeno, que la jalousie de Sempronio qui, dans cette circonstance, me sert

avec complaisance, ne soit pas un obstacle à la guérison de mon mal. Si je lui ai donné un pourpoint, un habit ne te fera pas défaut. Ne va pas croire que je tiens moins compte de tes conseils et de tes avis que de son travail et de ses résultats. Sans doute, le spirituel passe sur le physique, et les animaux qui travaillent davantage pour les hommes sont soignés et pansés sans pour autant devenir leurs amis. Cette différence sera fondée entre toi et Sempronio, et sous le sceau du secret, mes droits de maître posés, je t'accorde toute mon amitié.

PARMENO. — Je me plains, Monsieur, que le doute pèse sur ma fidélité et mon dévouement par vos avis et vos promesses. Quand avez-vous constaté que je négligeais vos intérêts par envie ou par habitude?

CALIXTE. — Ne te scandalise pas. Sans aucun doute, tes manières et ta bonne éducation te font à mes yeux le premier de mes serviteurs. Dans cette circonstance difficultueuse dont dépend mon bonheur, ma vie, il est nécessaire de prévoir; aussi j'avise aux événements. Je suis convaincu que ta bonne tenue fleurit sur un bon naturel, le bon naturel peut être aussi la source de tout artifice. Mais assez de ces questions. Allons voir le salut... (*Parmeno descend à contre-cœur.*)



CÉLESTINE (*dehors*). — J'entends des pas. On descend par ici; Sempronio, feins de ne pas entendre. Laisse-moi dire ce qui convient à toi et à moi.

SEMPRONIO. — Parle.

CÉLESTINE. — Ne me tourmente ni ne m'importune. Aggraver les soucis, c'est aiguillonner un animal inquiet. Tu sens si bien la peine de ton maître, Calixte, qu'apparemment tu sembles te substituer à lui et lui à toi et que vous souffrez tous deux les mêmes tourments. Tu peux croire que je ne suis pas venue ici pour laisser ce problème dans l'indécision ou je mourrai à la peine.

CALIXTE (*à l'intérieur, près de la porte*). — Parmeno, arrête-toi. Eh! il faut écouter ce qu'ils disent entre eux. Entendons ce qu'ils débattent... O femme remarquable! O biens terrestres indignes d'être possédés par un cœur si altier! Fidèle et sincère Sempronio! Vois-tu mon Parmeno? Entends-tu?

Ai-je raison? Que m'en dis-tu, gardien de mon secret, mon conseiller, mon âme?

PARMENO. — Je protesterai de mon innocence au premier soupçon et j'agirai avec fidélité. Mais laissez-moi parler. Veuillez m'écouter et qu'un sentiment ne vous rende pas sourd, une espérance aveugle. Contenez-vous et ne vous hasardez point. Beaucoup pensent aller droit qui errent dans le vide. Je suis encore jeune, mais j'ai déjà vu assez pour avoir quelque expérience. A vous avoir vu ou entendu descendre l'escalier, les deux compères ont simulé leur dialogue et leurs paroles feintes flattent finalement votre désir.



SEMPRONIO (*bas*). — Célestine! les propos de Parmeno rendent un mauvais son.

CÉLESTINE. — Tais-toi! Par ma Sainte Croix, où est l'âne est le barda. Abandonne-moi Parmeno. J'en ferai un des nôtres. Profits non partagés ne sont pas profits. Gagnons tous, partageons ensemble et réjouissons-nous de même. Je te l'amènerai docile et bénin à manger le pain dans la main, et nous serons deux à deux, ou comme on dit, trois contre un.



CALIXTE (*devant la porte*). — Sempronio!

SEMPRONIO. — Monsieur. Que fais-tu, clé de ma vie? Ouvre, Parmeno. (*Parmeno s'exécute sans empressement.*)

CALIXTE. — Je la vois; je la vois; je suis guéri; je suis vivant. Regarde quelle respectable personne et quelle dignité. La physionomie révèle le plus souvent les vertus intérieures. O vieillesse vertueuse, vertu mûrie! Glorieuse espérance de mon désir réalisé, réalisation de ma délicieuse espérance! Salut de ma passion, consolation de mon tourment, régénérescence de moi-même, vivification de ma vie, résurrection d'un mort! Je désire embrasser ces mains chargées du remède! L'indignité de ma personne m'arrête. (*Il s'incline pendant que Célestine se tourne vers Sempronio.*)

CÉLESTINE. — Sempronio! je ne vis pas de ces hyperboles. Ton benêt de patron ne s'imagine pas que je me nourris d'os rongés. Il est dans un rêve. Attendons-le à l'action. Dis-lui

qu'il retienne sa bouche et commence à ouvrir sa bourse, que je doute des œuvres mais plus encore des mots. Allons, réveille-toi, vieille bourrique, que je t'étrille. Tu aurais mieux fait de te lever tôt.

PARMENO (*à part*). — Malheur aux oreilles qui entendent de telles paroles! Perdu celui qui hante des êtres perdus! Pauvre Calixte humilié, aveugle! Le voici à terre adorant la plus vieille putain et la plus salope qu'ait supporté la croûte terrestre dans les bordels. Il est perdu, vendu, déchu! Il n'est plus capable d'aucun redressement, d'aucun effort, aucune rédemption pour lui.

CALIXTE (*redressé*). — Que disait la Mère? Il m'a semblé qu'elle pensait que je lui offrais des paroles au lieu de salaire.

SEMPRONIO. — J'ai compris cela.

CALIXTE. — Alors, viens avec moi; prends les clés. Je vais dissiper son doute.

SEMPRONIO. — Bien pensé. Allons-y tout de suite. Il ne faut pas laisser pousser la mauvaise herbe entre les grains, ni les soupçons dans les cœurs amis; les éclairer plutôt à l'aide du sarcloir ou des bonnes œuvres.

CALIXTE. — Tu parles avec force. Allons sans retard. (*Ils vont à la chambre où est le trésor.*)

(*A suivre.*)

ISABELLE LA CATHOLIQUE ET LES JUIFS

par MARIANNE MAHN-LOT

Le voyageur polonais, Nicolas Popplau (1), qui visitait en 1484 les états de la Couronne de Castille et d'Aragon, unifiés sous les sceptres conjugués de ceux qu'on appelait les « rois », Ferdinand et Isabelle, écrivait de la reine : « Ses sujets de Catalogne et d'Aragon disent publiquement — et cela je l'ai entendu dans la bouche de beaucoup en Espagne — que la reine est protectrice des Juifs et fille d'une Juive (2). J'ai observé d'ailleurs de mes propres yeux qu'elle a plus de confiance dans les Juifs baptisés que dans les Chrétiens. Elle remet entre leurs mains toutes ses rentes et cens; ils sont ses conseillers, ses secrétaires, de même qu'ils le sont du roi, ce qui ne les empêche pas de haïr leurs souverains au lieu de les respecter. »

Le propos qui fait d'Isabelle l'amie des Juifs peut sembler étrange, appliqué à celle qui les expulsa quelques années plus tard. Etait-il justifié à cette date?

A vrai dire, la reine avait déjà été amenée à prendre quelques mesures qui pouvaient jeter l'alarme dans les milieux israélites. Aux Cortès de Tolède de 1480, « on renouvela l'antique ordonnance selon laquelle les Juifs devaient vivre à part dans les cités, ne pas se mêler aux Chrétiens et porter les insignes d'usage » (3).

La reine donnait, ce faisant, une satisfaction à l'opinion publique. N'avait-elle pas été portée au pouvoir par ceux qui

(1) Récit publié en traduction espagnole par Javier Liske (*Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1878). Il a fort peu été utilisé par les historiens.

(2) Le traducteur dit qu'il n'ose traduire littéralement l'expression employée.

(3) *Cronica de los Reyes Catolicos*, de Ferdinand Pulgar, p. 355. (*Biblioteca de autores españoles*, t. 70.)

faisaient profession d'exécrer la tiédeur religieuse de son prédécesseur et demi-frère Henri IV, entouré de Juifs et de Maures? Quand elle n'était encore que prétendante, une satire anonyme, dont le succès fut énorme, circulait dans le pays : les *Coplas de Mingo Revulgo,* qui s'élevaient contre la liberté dont jouissaient Juifs et *Mudéjars* (Musulmans vivant en terres chrétiennes), mêlés au reste de la population.

Cependant ce qui accapara l'attention d'Isabelle pendant les dix premières années de son règne, ce fut non pas la question des Juifs, mais celle des Juifs convertis, les *conversos,* classe très nombreuse, alimentée par les abjurations que suscitèrent les massacres consécutifs à la grande Peste du XIVe siècle.

C'est contre les *conversos* — aussi appelés *marranes* par dérision (4) — soupçonnés de « judaïser » secrètement, que fut institué le tribunal de l'Inquisition. Si atroce qu'ait pu être l'Inquisition, elle s'appuyait sur des motifs religieux et non pas raciaux. Des grands seigneurs, des évêques, la propre mère du roi Ferdinand n'étaient-ils pas d'origine juive? Nul ne les en estimait moins s'ils étaient bons chrétiens. La question de « pureté de sang », *limpieza de sangre,* ne se posa officiellement qu'à dater du fonctionnement du tribunal d'Eglise qui révéla l'étendue de « l'hérésie judaïsante ».

Certaines mesures « raciales » furent nettement d'initiative populaire. Le chroniqueur officiel des « rois », Ferdinand Pulgar, un descendant de *conversos,* écrivant au cardinal-archevêque Mendoza, s'indigne de ce qu'il vient d'apprendre : les habitants du Guipuzcoa ont interdit à leurs enfants d'épouser des « nouveaux chrétiens », ce qui ne les empêche pas d'envoyer ces mêmes enfants se former dans la maison de Pulgar ou des autres secrétaires royaux, *conversos* comme lui. « Ces gens offensent grandement Dieu, ajoute le chroniqueur, en faisant des mandements contraires à sa Loi; ils offensent grandement la reine en faisant des mandements auxquels elle n'a pas pas consenti (5). »



N'ayant pas abjuré la foi de leurs pères, les Juifs n'avaient rien à redouter du tribunal de l'Inquisition. Ils méprisaient

(4) De « Maran Atha » : « Le Seigneur vient », les Juifs continuant à attendre la venue du Christ.
(5) Lettre 31 (*Biblioteca de autores españoles,* t. 13).

d'ailleurs ceux des *conversos* qui étaient sincères et qu'ils appelaient « mesumad », renégats, les distinguant soigneusement des « anuzim », les convertis de force (6).

Le péril venait cependant de ce côté. Les premières sessions du nouveau tribunal ouvert à Séville en 1480 révélèrent un grand nombre de « Juifs secrets » parmi les plus hauts personnages de la Cité. « L'hérésie juive avait pris une telle force », écrit Bernaldez, curé du village andalou de Los Palacios et que son antisémitisme peut rendre suspect d'exagération, « que les lettrés étaient sur le point de prêcher la loi de Moïse... Ces hérétiques n'avaient pas abandonné la façon juive de manger...; des Juifs venaient prêcher en secret dans leurs maisons, spécialement auprès des femmes; ils s'adressaient à des rabbins pour égorger les bêtes... et, généralement, ils observaient toutes les cérémonies juives (7) ».

Le pouvoir royal intervint, et ce dut être une sérieuse alarme pour toutes les synagogues d'Espagne. Dès 1481, « le roi et la reine interdirent à tous les Juifs de demeurer dans les diocèses de Cordoue et de Séville; ils furent contraints d'aller demeurer ailleurs » (8).

Les Juifs peuvent cependant se rassurer par la faveur dont jouit à la Cour le grand rabbin de Castille, Abraham Senior. Originaire de Ségovie, Abraham y avait lié grande amitié avec le *converso* André Cabrera, gardien du trésor royal sous Henri IV, frère d'Isabelle.

Quand la princesse Isabelle, reconnue alors comme héritière, avait épousé Ferdinand d'Aragon contre le gré du roi et s'était vue désavouer, elle avait eu recours aux bons offices du rabbin qu'elle connaissait sans doute de longue date : ne disait-on pas dans les milieux juifs qu'il avait « arrangé le mariage » de ceux qui allaient devenir les « rois catholiques » (9) ?

Abraham s'entendit avec Cabrera qui avait épousé une amie d'enfance d'Isabelle, Béatrice Bobadilla, et qui ne fit pas de difficultés pour quitter le parti d'un souverain universellement discrédité. Le chroniqueur Palencia qui connut l'intrigue de près raconte qu'on fit venir secrètement la princesse dans l'Alcazar de Ségovie, place forte imprenable

(6) Isaac Loeb, *Polémistes chrétiens et juifs en Espagne* (*Revue des études juives*, t. XVIII).
(7) Bernaldez, *Crónica*, p. 600 (*Bibl. aut. esp.*, t. 70).
(8) Pulgar, p. 332.
(9) D'après l'anonyme juif dont nous reparlerons à propos de l'Expulsion. (*Jewish Quarterly Review*, t. XX, 1908.)

où était conservé le trésor, et que Henri IV, mis devant le fait accompli n'eut plus qu'à s'incliner et se réconcilier, au moins d'apparence, avec sa sœur (10).

Isabelle devenue reine sut reconnaître les services du grand rabbin. Elle lui accorda une pension à vie de 100.000 maravedis, dotation qui lui fut conservée même après la révision de toutes les pensions royales, ordonnée quelques années plus tard par les Cortès de Tolède en vue de restaurer le patrimoine de la Couronne.

Si grande était la confiance de la reine dans les capacités du vieillard — il avait alors plus de soixante-dix ans, — que lorsqu'elle entreprit la reconquête du royaume de Grenade sur les Maures, elle le chargea de l'entretien des armées. Aidé dans cette tâche par un Juif portugais exilé, Isaac Abrabanel, Abraham établit des centres de ravitaillement pour les troupes; Isaac et Abraham allèrent même jusqu'à contribuer de leurs deniers à la formation de ces stocks. Le succès final fut dû en grande partie à leur mise de fonds et à l'habile administration qu'ils en firent.

C'était par l'argent, les Juifs le savaient bien, que l'on pouvait gagner la faveur des « rois » dont la situation financière était catastrophique et qui avaient dû faire face, dès leur avènement, à une guerre étrangère avec le Portugal. Quand, en 1481, les Cortès d'Aragon eurent prêté serment à l'héritier du trône mais refusé toute contribution pécuniaire, les Juifs de Saragosse n'eurent pas de peine à « recevoir grand accueil » des souverains en venant leur apporter « un plat d'argent soutenu par douze hommes et rempli de *castellanos* (11) » !



Que l'entourage des souverains fût composé surtout de « Juifs baptisés », comme l'affirme Popplau, cela est indéniable, surtout pour les dix premières années du règne. Cabrera qui avait aidé Isabelle à monter sur le trône, resta gardien de l'Alcazar de Ségovie; la reine réussit même à lui restituer ses fonctions après une émeute populaire qui le mit à deux doigts de sa perte. Sa femme et lui furent créés « marquis de Moya ».

(10) *Crónica de Enrique IV*, éd. Paz y Melia, t. III, p. 183 et ss.
(11) Bernaldez, p. 603. Le *castellano* vaut 480 maravedis.

L'évêque de Ségovie, Jean Arias d'Avila, était aussi un *converso*. Il avait rendu d'inestimables services à Ferdinand et Isabelle. D'accord avec l'archevêque de Tolède, n'avait-il pas fabriqué la fausse bulle de dispense qui permit le mariage de la princesse de Castille et de l'infant d'Aragon, parents à un degré prohibé par l'Eglise? Une bulle régulière eût sans doute été obtenue un peu plus tard, mais il fallait aller vite pour mettre Henri IV en face du fait accompli.

Un autre ami des mauvais jours est Alphonse de Burgos, chapelain d'Isabelle avant qu'elle ne montât sur le trône. C'est aussi un fils de convertis. Un distique populaire le cite comme un des quatre personnages qui mènent la Cour « par le bout du nez (12) ». Il devint évêque de Cordoue, de Cuenca, enfin de Palencia. Son intronisation dans cette dernière ville fut signalée par la cérémonie suivante : « Les Juifs vinrent en procession au-devant de lui, le grand rabbin portant le rouleau de la Torah, recouvert de brocart. Quand ils eurent rejoint l'évêque, celui-ci donna des marques de respect à la Torah, disant que c'était la Sainte Ecriture de l'Ancien Testament; puis il la prit et la jeta par-dessus son épaule, donnant à entendre qu'elle était à présent dépassée; derrière lui, le rabbin la reprit (13). »

Le cardinal Mendoza, celui que l'on appelle le « troisième roi », est apparenté à des *conversos*. Il fait partie du clan Cabrera : le chroniqueur Palencia insinue qu'il est au mieux avec Béatrice Bobadilla.

Le confesseur de la reine, Talavera, est neveu d'un *converso*, Alphonse de Oropesa, auteur d'un traité critiquant la distinction entre « vieux chrétiens » et « nouveaux chrétiens » (14).

Mais ce qui fait peut-être le plus murmurer, c'est que le personnel gouvernemental continue à se recruter, comme sous le règne précédent, dans la classe détestée des « nouveaux chrétiens ». Les finances de l'Etat sont entre leurs mains : grand trésorier et receveur de Castille; trésorier et contrôleur général d'Aragon. Ces deux derniers personnages valent qu'on s'y arrête par la hardiesse de vues dont ils firent preuve. Ils se nomment Louis Santangel et Gabriel Sanchez, et appartiennent à une puissante famille de Sara-

(12) *Traen la corte a retortero.*
(13) *Memorias* du chanoine Arce, cité dans J. Amador de los Rios, *Historia... de los Judios de España y de Portugal*, III, 241.
(14) Amador de los Rios, *ibid.*, 283.

gosse, que l'Inquisition décima. Ils s'intéressent à Christophe Colomb. Quand celui-ci, après maints échecs, est renvoyé de la Cour en 1491 au moment où il allait faire agréer son projet, c'est Santangel qui sauve la situation. « Il alla trouver la reine, raconte Fernand Colomb, et, avec les paroles que lui suggérait son ardent désir de la persuader, lui dit qu'il s'étonnait de la voir manquer de résolution, elle qui en avait toujours montré en toute matière grave, alors qu'il s'agissait d'une entreprise où les risques étaient faibles et qui pouvait tourner à la gloire de Dieu et de son Eglise (15). » Il avança une partie des fonds sur la caisse de la Sainte-Hermandad. C'est à lui et à Gabriel Sanchez que Colomb adressera le premier récit sommaire de sa grande découverte, cette lettre qui, sous le titre de « lettre annonçant la découverte du Nouveau Monde », a été traduite dans les langues du monde entier.

Non seulement les finances, mais les affaires courantes passent entre les mains des *conversos*, car la plupart des secrétaires royaux sont d'origine juive : citons Pulgar — esprit remarquable — Fernand Alvarez, Alphonse d'Avila.



Peu à peu l'Inquisition, établie d'abord en Andalousie où le péril judaïsant semblait le plus urgent, étend sa terrible juridiction à l'ensemble des royaumes.

Une bulle de Sixte IV, en date du 31 mai 1484, permettait aux inquisiteurs d'en appeler au témoignage des Juifs contre les *conversos*. Quand le tribunal s'installa à Tolède en 1485 les rabbins furent menacés de grands châtiments s'ils ne disaient pas tout ce qu'ils savaient sur les judaïsants. « Il se trouva », écrit Pulgar, peu suspect d'antisémitisme, « certains hommes et certaines femmes qui pratiquaient secrètement des rites juifs; lesquels, non sans grande ignorance et grand péril pour leurs âmes, n'observaient ni l'une ni l'autre loi, car ils ne se faisaient pas circoncire, comme l'ordonne pour les Juifs l'Ancien Testament, et bien qu'ils observassent le sabbat et quelques jeûnes, ils ne les observaient pas tous... si bien qu'il prévariquaient contre l'une et l'autre loi. Dans

(15) Cité par H. Vignaud, *Histoire critique de la grande entreprise de Christophe Colomb*, II, 71-72.

certaines maisons, le mari pratiquait certaines cérémonies juives, alors que la femme était bonne chrétienne (16). »

Les Juifs assimilaient par dérision ces nouveaux chrétiens à l'« Alboraïque », la monture de Mahomet qui tenait à la fois du cheval et du mulet (17). Ils les méprisaient et ne se faisaient pas faute de les dénoncer : « Le roi, écrit un anonyme juif, fit brûler des milliers de marranes et confisqua leur fortune, se servant de l'argent pour la guerre de Grenade. Ce fut là un signe du Seigneur pour détruire ces marranes qui se tenaient entre deux opinions, comme s'ils avaient fait une nouvelle Loi à leur usage (18). »

Mais les Juifs eux-mêmes, nous l'avons vu, établissaient une distinction entre les renégats et les convertis de force, les *anuzim*. Pour ces derniers, ils avaient toutes les indulgences. Le grand inquisiteur Torquemada, qui entretenait des intelligences dans les milieux juifs par l'envoi d'enquêteurs déguisés — certainement des nouveaux chrétiens — reçut un rapport, la *Censura libri Talmud*, établissant que les Juifs secrets étaient autorisés par leurs coreligionnaires à n'observer que les rites talmudiques (19).

La *Censura* est de 1488. Elle arrivait à point. La terreur qu'avait fait naître l'Inquisition suscitait de nombreux mécontentements. Un parti d'opposition se formait qui, sans oser protester contre le principe même, s'élevait contre la procédure employée. Les souverains vinrent à Valladolid pour entendre les arguments des uns et des autres. Deux questions se posaient principalement : 1° Les rites talmudiques — différents des observances bibliques — entraînaient-ils chez les *conversos* le crime d'hérésie? Les opposants prétendaient que non, car la décrétale de Boniface VIII, établissant le droit en ces matières, n'y faisait pas allusion. 2° Les Juifs devaient-ils être reçus comme témoins? Le même parti s'appuyait sur une autre décrétale qui refuse la capacité de témoigner à celui qui agit par haine manifeste.

A la première question la *Censura* répondait victorieusement. La seconde reçut une solution facile : les souverains

(16) Pulgar, *éd. citée*, p. 432.
(17) Isaac Loeb, *Polémistes chrétiens et juifs en Espagne* (*Revue des Etudes juives*, t. XVIII).
(18) Texte publié par Al. Marx dans la *Jewish quarterly Review*, t. XX (1908), p. 256.
(19) Cf. Fidel Fita, *Observaciónes y ilustraciónes documentadas*, dans *Boletin de la real Academia de la Historia*, t. XXIII (1893), p. 391 et suiv.

ordonnèrent de lapider ceux des Juifs que l'on reconnaîtrait coupables de faux témoignages (20)!

Dès lors, c'était la lutte à mort entre les Juifs et l'Inquisition. Une affaire retentissante vint accélérer le dénouement. Un tisserand *converso* fut trouvé porteur d'une hostie; mis à la question il dénonça trois Juifs chez lesquels il pratiquait la religion mosaïque. Arrêté, Yucé Franco, le principal d'entre eux (21), fit des aveux qui permirent de reconstituer l'histoire d'un enfant chrétien crucifié dans une grotte à La Guardia, près Tolède, par un groupe de Juifs et de nouveaux chrétiens; le cœur de l'enfant, joint à une hostie consacrée, devait servir à une pratique d'envoûtement contre les inquisiteurs. Une partie des aveux avait été obtenue par la ruse : Torquemada envoya successivement auprès du prisonnier un dominicain déguisé en rabbin, puis, un autre en médecin; Yucé, reconnaissant des frères de race, se confia à eux.

L'instruction du procès dura près d'un an : de décembre 1490 à novembre 1491. Abraham Senior essaya de faire appel à la Cour, vu la qualité des témoins. L'affaire aurait dû être jugée à Tolède d'où les principaux accusés étaient originaires. Elle le fut à Avila, et sous la direction personnelle de Torquemada.

On a essayé de contester la réalité du crime reproché aux accusés (22) : de fait, le corps du « saint enfant de la Guardia » n'a jamais été retrouvé. M. R. Sabatini, qui a étudié longuement les pièces du procès (23), pense que le meurtre eut vraiment lieu, mais que ce ne fut pas un « meurtre rituel » comme le porte l'acte d'accusation et selon l'imputation courante contre les Juifs, mais une pratique d'envoûtement où un corps vivant au lieu d'une figurine de cire faisait office d'effigie. Les dépositions de Yucé Franco semblent fidèlement rapportées : il s'arrange toujours pour ne charger que des nouveaux chrétiens, ne donnant des noms de Juifs que lorsqu'il les sait morts ou hors d'atteinte.

L'affaire eut un énorme retentissement. Elle se termina naturellement par un grand autodafé.

(20) Pulgar, p. 478.
(21) Le seul dont le procès ait été retrouvé et intégralement publié par Fidel Fita, *Boletin de la real Academia de la Historia*, tome XI.
(22) Isaac Loeb, *Revue des études juives*, vol. XV.
(23) *Torquemada et l'Inquisition espagnole*, p. 240 à 318 de l'édition française (Paris, 1937).



Quatre mois plus tard, le 31 mars 1492, Torquemada obtenait des « rois » dont il était le confesseur l'édit de bannissement de tous les Juifs du royaume. Grenade, dernier bastion musulman, venait de tomber après une guerre de dix années; libres de ce souci majeur, les souverains n'avaient plus de ménagements à observer envers la portion la plus laborieuse et la plus riche de leurs sujets. Les Juifs avaient trois mois pour quitter la péninsule. Ils ne perdirent pas encore tout espoir, ayant de puissants appuis à la Cour. Abraham Senior et Isaac Abrabanel se firent les porte-parole de leurs coreligionnaires : les Juifs s'abstiendraient à l'avenir de tout contact avec les chrétiens; ils verseraient à la Couronne une somme de trente mille ducats.

On a beaucoup raconté, à la suite de Llorente (24), le dramatique coup de théâtre qui se produisit : Torquemada entrant brusquement dans la pièce où se tenaient les souverains et brandissant un crucifix en s'écriant : « Judas a vendu le Fils de Dieu pour trente deniers; Vos Altesses vont le vendre une deuxième fois pour trente mille ducats (25). »

Un anonyme juif qui écrit trois ans après l'expulsion (26) corrobore le fait en ces simples termes : « Tout fut compromis par un personnage de la Cour qui intervint pour rappeler la Crucifixion. » Et il montre la reine donnant congé aux représentants juifs : « Elle leur répondit à la façon du roi Salomon : « Le cœur du roi est un cours d'eau dans la main du Seigneur. Il le dirige où Il veut. » Elle ajouta : « Croyez-vous que cette mesure provienne de nous? C'est le Seigneur qui a mis ceci dans le cœur du roi. » Alors ils abandonnèrent tout espoir. »

Les Juifs pouvaient se faire chrétiens s'ils voulaient demeurer en Espagne. Abraham Senior, âgé de 80 ans, donna l'exemple et eut pour parrains le roi et la reine : ses coreligionnaires l'en méprisèrent et l'appelèrent « traître à la lumière ». Isaac Abrabanel, qui avait dû fuir une première

(24) *Historia critica de la Inquisicion de España*, Madrid, 1812. Llorente, avocat du conseil de l'Inquisition et secrétaire général du Saint-Office, prit de nombreux extraits des archives de l'Inquisition quand celle-ci fut abolie en 1809.

(25) Llorente reproduit le récit d'un Jésuite du XVIe siècle, Antoine Possevino, *Apparatus sacer*, qui ne dit pas d'où il le tient.

(26) Texte publié par A. Marx, dans la *Jewish quarterly Review*, t. XX (1908).

fois le Portugal, s'expatria une seconde fois. On sait le lamentable exode de quelque cinquante mille familles (27) qui, ne pouvant emporter d'or, durent troquer tous leurs biens avec les Chrétiens. Ils se répandirent sur tout le pourtour de la Méditerranée, en France, en Hollande. Très attachés aux traditions de la Péninsule dont ils se vantaient d'avoir été les premiers occupants, antérieurement à l'invasion des Maures, beaucoup conservèrent la langue castillane et même les chants épiques — les *romances* — du moyen âge.



A cette histoire il y a un épilogue. L'hérésie judaïsante ne fut pas extirpée complètement du royaume hispanique : il subsista, de siècle en siècle, des noyaux de « Juifs secrets ». En 1834, un voyageur anglais, Borrow, qui traversait la péninsule, fit connaissance d'un Juif dans un bourg de Nouvelle-Castille, et eut avec lui de longs entretiens. Son interlocuteur se vantait de fréquenter des prêtres de sang juif et des familles chrétiennes qui pratiquaient en cachette la religion mosaïque. Il évoqua devant l'Anglais les malheurs de sa race et termina en vouant à l'exécration la mémoire de « Ferdinand le Maudit » et d'Isabelle, dont il avait fait : « Jezabel » (28).

(27) Chiffre donné par notre anonyme, « après beaucoup d'enquêtes ».
(28) G. Borrow, *The Bible in Spain* (1843), pp. 106, 165.

RIPPERDA

par RENÉ BOUVIER

Philippe V, roi d'Espagne, petit-fils de Louis XIV, avait eu la chance d'épouser la sœur de la duchesse de Bourgogne, celle qui, dans les salons glacés et figés de Versailles, avait mis un rayon de chaleur et de gaîté à la Cour de France. Marie-Louise Gabrielle de Savoie n'avait que douze ans lorsqu'en 1701 elle devint reine d'Espagne. Cette exquise princesse, modèle de grâce, d'intelligence et de courage, mourut en 1714, lorsqu'elle n'avait que vingt-cinq ans. Une heure après, le roi allait secouer sa tristesse dans les tirés d'Aranjuez pendant que la toute-puissante princesse des Ursins « jouait aux papillons » ; « quand le roi revint de la chasse, écrit la Palatine, elle fit une partie d'échecs avec lui. » Puis, ils parlèrent de son remariage.

Deux personnes rivalisaient alors d'influence auprès du roi, d'accord en apparence, au fond se haïssant. Leur sort dépendait largement du choix de Philippe V. L'une d'elles était un « petit homme, écrit Saint-Simon, portant quelques cheveux ras sortis comme par petites touffes du bonnet autour des oreilles, une moustache maigre, une barbiche mal venue sur une lèvre qui faisait une moue disgracieuse ». Simple jardinier, devenu sonneur de cloches à Plaisance, chapelain d'évêque, entremetteur, pour ne pas dire plus, du maréchal de Vendôme dont on connaît les mœurs, puis représentant du duc de Parme à Madrid, ce Gil Blas qui avait réussi : Alberoni, était devenu le ministre tout-puissant du petit-fils du roi Soleil. Son ambition effrénée et cynique, son mélange de basse servilité et d'effronterie bouffonne étaient en partie rachetés par une fiévreuse activité, par une grande intelligence et par l'amour de son pays; il maudit la fameuse paix d'Utrecht, cette paix « à la diable » qui consacre la déchéance de l'Italie; il voudrait régénérer cette dernière, exploitant à son profit l'Espagne où le hasard l'a placé.

L'adversaire d'Alberoni, c'est la fameuse princesse des Ursins. Nous connaissons, ne serait-ce que par le remarquable ouvrage de Mme Saint-René-Taillandier, cette femme d'Etat, aux conceptions vastes et profondes, d'une volonté patiente et tenace, à la tête froide, sinon le reste.



Or, en dépit de sa perspicacité, cette princesse fut entièrement jouée.

Il y avait à Parme, lui déclara Alberoni, une jeune Italienne, vertueuse, effacée, au caractère malléable et même quelque peu bornée, la princesse Elisabeth Farnèse, princesse de Parme, une de ces petites poupées de cour dont on tient vite les ficelles. Mme des Ursins tendit les mains pour les saisir. « La marchandise plaît », écrivit Alberoni à son maître, le duc de Parme. Or, Élisabeth était une virago.

Enlaidie dès son enfance par la petite vérole, d'un caractère indocile, violent, comme elle avait les mêmes défauts que sa mère, cette dernière la détestait. Dans un « grenier » du palais Farnèse, forteresse édifiée pour la guerre et maintenant agitée de sombres intrigues de famille, elle avait grandi négligée et méprisée, privée de toute instruction, rongeant son frein, rêvant d'une revanche; son ambition s'était exaspérée dans une solitude quasi totale et une véritable réclusion dont elle se demandait quand et comment elle pourrait bien sortir.

Elisabeth fut donc agréée. Nous connaissons la célèbre scène de sa rencontre avec Mme des Ursins. La jeune reine, quand elle la rencontra le 25 décembre 1714 à Jadraque, près de Guadalajara, éclata : « Qu'on me délivre de cette folle et qu'on la conduise hors du royaume. » La garde d'honneur de la *camerera* se transforma en l'escorte d'une prisonnière, carrosse fermé, rideaux baissés, au grand galop, la princesse fut réexpédiée en France. Philippe, dont Alberoni tenait la main, avait en effet écrit à sa future femme : « Au moins, prenez bien garde de ne pas manquer votre coup tout d'abord; car si elle vous voit seulement deux heures, elle vous enchaînera. »

Dès lors, la plus extraordinaire existence s'établit entre les deux époux royaux. Ce fut le supplice des frères Siamois, accru par les exigences de la représentation et de l'étiquette. Le roi et la reine n'ont qu'un appartement, qu'un lit, qu'un prie-Dieu, qu'un carrosse, qu'une garde-robe.

Dans toute sa journée, calculée seconde par seconde, la reine était libre un demi et furtif quart d'heure : le matin tandis que roi s'habillait et que l'*assafeta* le chaussait, et le lundi, le temps de l'audience publique, que le roi tenait seul. Alors, Elisabeth pouvait passer un message dissimulé dans son *gardinfante* à la personne qu'elle avait fait appeler, ou en recevoir un billet, avec la complicité de sa dame d'atours, sa fidèle nourrice Laura. Si elle se confessait, le roi surveillait le prêtre d'un cabinet contigu; il comptait les minutes; le temps prescrit passé, il entrait et la reine devait remettre à la prochaine fois les péchés restés en suspens.

« La chaîne était si fortement tendue, dit Saint-Simon, qu'elle ne quittait jamais le côté gauche du roi. Je l'ai vue plusieurs fois au Mail, emportée des instants par un récit ou par la conversation, marcher un peu plus lentement que le roi et se trouver à quatre ou cinq pas en arrière, le roi se retourner, elle à l'instant même regagner son côté en deux sauts. »

Or, Elisabeth, mégère apprivoisée, supporta le singulier régime dont elle était captive sans jamais laisser apercevoir « la pesanteur du fardeau ».

Quel est le mobile de cette contrainte?

Elle était obsédée par une ambition exclusive et dévorante : assurer à ses deux fils aînés, Carlos né en 1716 et Philippe, son cadet de quatre ans, un glorieux établissement.

Sans doute pense-t-elle d'abord à ses enfants. Il y a en elle le tempérament obstiné d'une matrone romaine que mènent d'impérieux instincts maternels; elle a aussi l'orgueil des Farnèse qui pensent que leur maison est la première d'Italie et voudraient dominer la Péninsule. Mais elle est poussée aussi, et plus encore, par des visées égoïstes. Elle entend à tout prix se mettre à couvert du dénûment, du total abandon auxquels sont vouées les souveraines veuves en Espagne; elle voit l'humiliante obscurité dans laquelle se débat à Bayonne la seconde femme de Charles II, Anne de Neubourg, sans cour, sans honneurs, quémandant une pension que Madrid lui verse toujours en retard et par bribes. Elle ne disparaîtra pas ainsi totalement, d'un coup, de la scène du monde; elle ne finira pas sa vie, comme elle l'a commencée, dans une sorte de prison. Elle en est sortie, contre toute esperance, elle n'y retournera pas.

Or, tout se mettait en travers de ses projets. Philippe, en effet, avait deux fils de Marie-Louise de Savoie : Luis âgé de

sept ans; Ferdinand, un bébé d'un an, lorsque Elisabeth était arrivée à Madrid. Ainsi le trône d'Espagne était barré, pour le moment... Pour le moment, car les deux enfants de la Savoyarde étaient, l'aîné, d'apparence chétive, et l'autre quelque peu anormal. Alors un jour viendrait peut-être, et même plus tôt qu'on ne le pensait...



Les ambitions maternelles d'Elisabeth connurent une première satisfaction le 31 août 1724 quand le fils aîné de Philippe, l'infant Luis, mourut. Mais il restait Ferdinand entre le trône d'Espagne et ses enfants. Aussi, bien que dans le fond Elisabeth détestât la France, ce fut vers elle, assistée d'ailleurs par le vieux maréchal de Tessé, notre ambassadeur, qui avait sa confiance, qu'elle se tourna.

Quand Philippe V avait adhéré, en 1720, à la Quadruple Alliance, il avait obtenu, en effet, l'assurance que son fils Don Carlos succéderait aux Farnèse à Parme et aux Médicis à Florence, lorsque ces deux maisons seraient éteintes. Or, Charles VI, empereur d'Allemagne, avait donné quelques petits coups de pouce territoriaux, comme par inadvertance, dans les Etats du duc de Parme. Et le pape ayant de son côté prêté quelque argent à François de Parme, avait reçu des gages qu'il avait le plus grand désir de garder définitivement, refusant même obstinément d'être remboursé. Bref, pape d'un côté et empereur de l'autre n'avaient aucunement le souci que que le jeune Carlos, nous voulons dire la dangereuse Elisabeth, ne vinssent donner un coup de pied dans la fourmilière et réclamer ce qui leur était promis.

Dans cet imbroglio, l'Espagne estimait qu'elle devait pouvoir compter entièrement sur la France. Une double union de famille n'avait-elle pas été résolue? La fille aînée d'Elisabeth, l'infante Marie-Anne Victoire, avait été fiancée à trois ans et demi à Louis XV et, à l'âge de quatre ans, arrachée à sa famille et envoyée à la Cour de France. En même temps, la sixième fille du Régent, que l'on appelait Mademoiselle de Beaujolais et qui était alors âgée de dix ans, était accueillie à la Cour d'Espagne comme future épouse de Don Carlos. Or, le duc de Bourbon, alors ministre des Affaires Etrangères du jeune roi Louis XV, se déroba.

« Monsieur le Maréchal, déclara alors Philippe tristement au maréchal de Tessé, je sais que l'on reproche en France que des scrupules de conscience me retiennent sur beaucoup de choses. Mais à mon tour je pourrais reprocher à la France que cette noblesse et milice française qui, du temps du roi mon grand-père, faisait la guerre à l'Europe, paraît, depuis sa mort, être soumise aux demoiselles de l'Opéra, à la vie molle de la musique et de la bonne chère, et que l'on préfère en France cette vie molle à l'honneur et à la dignité des armes et du royaume! »

Voici une sortie vraiment royale; le grand aïeul de Philippe s'y fût reconnu.

Pendant que le roi élevait ainsi le débat et lui donnait une solennelle gravité, Elisabeth, elle, ne décolérait pas. Et son parti fut pris brusquement, sans hésiter, « dans pas plus de temps, déclara Philippe à l'ambassadeur impérial Kœnigsegg, qu'il n'en faut pour aller en voiture de Madrid au Pardo ». Elle allait rompre avec l'Angleterre et la France, et par un total renversement d'alliances tenter un rapprochement avec l'Autriche. Peut-être cette dernière céderait-elle, grâce à cette réconciliation, ce que l'Espagne n'avait pas pu lui arracher par la veulerie et la lâcheté de partenaires qui l'avaient outrageusement déçue!

Le plus curieux dans toute cette affaire, ce fut l'énormité des revendications de l'Espagne qui, cependant, était demanderesse, renfermées dans les instructions royales du 22 novembre 1724. Il ne s'agissait plus ni de Parme ni de la Toscane, mais tout simplement de partager entre les deux infants Carlos et Philippe tous les biens des Habsbourgs.

Carlos épouserait l'aînée des archiduchesses, Marie-Thérèse. Elle recevrait en dot les pays héréditaires d'Allemagne et l'infant serait élu roi des Romains.

Philippe épouserait, lui, l'archiduchesse Marie-Anne et, à la mort de l'empereur d'Autriche, elle hériterait de tous les pays que possédaient les Habsbourgs en Italie, et l'Espagne se verrait attribuer les Pays-Bas.

Cet étrange projet disposait même de territoires qui n'appartenaient pas à l'Autriche et sur lesquels l'Espagne n'avait aucun droit.

Et ce n'était pas tout. Le roi d'Espagne demandait que l'empereur l'aidât à reprendre aux Anglais Gibraltar et Minorque.

C'était l'échec assuré. Il fallait être atteint d'une crise

d'euphorie, quasi de folie pour charger un négociateur d'amener les hommes d'Etat autrichiens à bouleverser tout leur système politique, à unir par les liens du sang deux princes ennemis qui se combattaient avec acharnement depuis vingt-cinq ans. Il fallait être plus fou encore pour accepter une telle mission.



Ce ne fut pas un fou qui s'en chargea, mais l'un des plus singuliers aventuriers de l'Histoire, nous ne disons pas seulement de l'histoire du XVIIIe siècle, qui en est pourtant si riche.

Jean-Guillaume, futur baron de Ripperda, seigneur de Jensenia, Engelenburgh, Poëlgust, Kourdekente et Ferwert, juge héréditaire de Humsterland et Campen, était né le 7 mai 1680 dans la province de Groningue. Ce parangon d'effronterie et d'insolence, prince des matamores, roi du toupet, était-il bien Hollandais?

Ici, commencent les mensonges. Ripperda affirma, en effet, à Vienne ses titres de noblesse hollandais, que sa baronnie remontait au XIe siècle, mais en même temps, il prétendit qu'il était d'antique souche castillane, noble espagnol de la *reconquista,* émigré en Hollande.

A en croire son portrait où il a l'allure d'un prestidigitateur de chez Robert Houdin ou un peu celle du Sud-Américain coup-de-vent du Vaudeville, la version espagnole paraît l'emporter.

Ripperda était-il catholique ou protestant?

Il prétendit que lors de la proclamation de l'indépendance de la Hollande, sa famille avait feint la conversion au protestantisme, mais qu'elle était restée secrètement fidèle au catholicisme. Toute une histoire de persécution, de fidélité mystérieuse à Rome, étalée à Vienne en 1725, dissimulait en vérité l'abjuration de Ripperda et sa conversion au protestantisme, lorsqu'il avait pensé en tirer profit.

Ainsi, nous avons à peine commencé et déjà nous relevons deux mystifications, l'une contre la patrie, l'autre contre la religion.

Ayant croupi, à ses débuts, dans de petits emplois, il épousa une certaine Alida Schellingnov, riche héritière qui lui

apporta quelques-unes des seigneuries dont il allongea son nom. Il réussit à se faire nommer représentant de sa province aux Etats Généraux, puis il décrocha l'ambassade d'Espagne. Dès son arrivée à Madrid, Ripperda observa avec envie et admiration l'influence dominante d'Alberoni et il décida de se lier à son sort. Mal lui en prit, Alberoni étant tombé, Ripperda fut précipité dans l'obscurité et dans la gêne où il croupit pendant quatre ans.

Comment réagit-il?

Il harcela ses amis, les ministres, la cour, la reine, le roi lui-même, de sollicitations pressantes et effrontées. Comme les portes demeuraient closes, il prétendit les forcer en criblant chacun de lettres, où requêtes, conseils, délations, insinuations mystérieuses et projets mirifiques s'entassaient en désordre dans un mélange d'outrecuidance insupportable et de la plus basse servilité. Sa femme, abandonnée en Hollande, étant morte de chagrin, Ripperda échappa à la gêne en se remariant, le 19 août 1721, avec une Espagnole, Doña Francisca Eusebia Jarava del Castillo, de noblesse notoire.

Ses lettres demeurèrent sans réponse, sinon sans effet. En trois mois, il en écrivit au souverain douze et comme elles continuaient à tomber dans le vide, il augmenta la dose jusqu'à deux dans la même journée.

Tous ses efforts paraissaient vains, lorsque le 22 novembre il fut convoqué par le roi d'Espagne pour recevoir les instructions extraordinaires dont nous avons indiqué tout à l'heure les conditions essentielles. Ce solliciteur obscur et effronté avait paru au souverain particulièrement désigné; il serait facile de le désavouer, en effet, en cas d'échec.

Quels faux noms prendrait Ripperda qui devait se comporter dans le plus grand secret et quel serait leur vocabulaire?

Il fut baptisé baron Phafenbergh pour les adresses et Don Tiburcio Rosas pour le corps des lettres. Tous les principaux personnages reçurent des pseudonymes. La France serait *la Higuera* (le Figuier); l'Angleterre, *la Olea* (la Vague); la Hollande, *la Tienda* (la Boutique); et pour les autres, deux noms s'il en était besoin : *la Fuente* (la Source) et *la Caldera* (la Chaudière), Vienne se nommera *Amsterdam*, et quant aux mariages on dira *Compagnie de Commerce*. Ici, la désignation était particulièrement bien choisie.

Ripperda-Phafenbergh-Tiburcio Rosas quitta Madrid, accompagné de son fils, le 24 novembre 1724, avec un secrétaire; contrairement à ses instructions, il traîna longuement en route

et n'arriva à Vienne qu'en janvier. Il courut immédiatement chez le Chancelier d'Autriche, le comte Louis de Sinzendorf. Puis, observant ses instructions exactement à rebours, sans aucune préparation, d'un coup, il parla de paix, d'alliance, de double mariage, de dispositions à prévoir si Carlos ou Philippe mouraient ou si c'était l'empereur; enfin, il procéda à un remaniement complet de la carte de l'Europe. Sans laisser à Sinzendorf, ahuri, le temps de souffler, il lui conta son émouvante conversion au catholicisme et lui confia, de bouche à oreille, qu'à son retour en Espagne il serait très probablement nommé premier ministre.

Sinzendorf, diplomate souple et fin, écouta en apparence impassible et sut dissimuler, sous son visage aimable, replet, à double menton, la stupeur que lui causa ce torrent de déclarations. il eut tôt fait, en quelques questions, d'embarrasser Ripperda. Toutefois il retint de toutes ces ouvertures, une perspective d'alliance avec l'Espagne qu'il ne fallait pas rejeter *a priori*.

Enfin et surtout, Sinzendorf était de ceux « à qui l'on pouvait offrir ». Non seulement il reçut, dans les premiers jours, de splendides cadeaux ainsi que son fils, mais Ripperda, en dehors de ses libéralités publiques, avait usé d'arguments de beaucoup plus de portée que ses discours enflammés et vides.

Finalement, l'empereur décida de soumettre la question à la fameuse Conférence Secrète. Nous allons passer ainsi de la petite histoire à la grande, car, avec Sinzendorf, cette célèbre Conférence était composée du comte Gundakar de Starhemberg et du prince Eugène de Savoie.

Gundakar de Starhemberg avait été proposé par le prince Eugène comme Président de la Chambre des Finances, parce qu'il avait parfaitement géré ses propres biens et qu'il était devenu l'un des hommes les plus riches de son pays. Voilà un élément d'appréciation qui, ailleurs, eût été un motif de méfiance. Dans un moment où « tout ne tenait plus qu'à un fil », où le Trésor était à peu près vide, Starhemberg, à force d'économies bien comprises, était parvenu à remplir à nouveau les caisses. C'était un homme probe, actif, méthodique, capable. Il ne se laisserait, certes, pas prendre au verbiage d'un étourneau comme Ripperda.

Lorsqu'on essaie de pénétrer le caractère complexe d'Eugène de Savoie, neveu de Mazarin, fils de cette Olympie Mancini qu'aima un instant Louis XIV, l'on croit découvrir que les secrets mobiles qui ont le plus fortement réagi sur ses actes

ont pour origine sa laideur, une laideur inquiétante, antipathique, « l'homme le plus laid de son temps », disait-on. Les peintres les plus complaisants n'ont rien pu tirer de cette étrange physionomie de tête de mort, car lorsqu'il arborait une volumineuse perruque qui tenait mal sur sa tête pointue, il avait l'air d'un spectre.

Elevé dans l'auréole du roi Soleil, il avait été fasciné par le jeune souverain, séduisant et beau. Louis XIV avait rejeté ce vilain petit abbé. Il avait fini par s'enfuir, avait été accueilli avec une sorte de mépris à Vienne, avait réussi par s'imposer et à vingt-cinq ans, après avoir combattu les Turcs à Ofen, il les écrasa à Zenta.

Mais sa véritable revanche, sa vengeance, il devait l'avoir à Höchstaedt où, avec Marlborough, il écrasa Tallard, le fit prisonnier et conquit la Bavière.

Il y avait donc en Eugène une admiration haineuse pour la France que son oncle avait si remarquablement servie et qui l'avait, lui, méprisé, écarté, parce qu'il était malingre, voire ridicule. On conçoit que Ripperda ait trouvé dans cet homme, ennemi juré de la France, une sympathie secrète pour une alliance qui serait directement dirigée contre elle.

Mais notre négociateur possédait un autre atout dans son jeu : les sympathies de l'empereur Charles VI pour l'Espagne. Ce dernier, qui avait longtemps guerroyé dans la péninsule, conservait la nostalgie de son ciel clair, de son climat sec et de son soleil généreux. Ne persistait-il pas à se faire appeler roi de Castille, d'Aragon, de Grenade, de Navarre, de Tolède, de Valence, de Galice, de Majorque, des Antilles et de l'Océanie, Margrave de Catalogne et des Asturies?

Puisque le Traité d'Utrecht l'avait contraint à évacuer ce pays, il pouvait être séduit par l'idée de voir peut-être un jour l'une de ses filles régner à Madrid. C'est dans ces conditions que la Conférence Secrète se réunit dans l'hôtel du prince Eugène à Vienne, le 9 février 1725, pour examiner les propositions abracadabrantes que Ripperda avait déballées en vrac au cours de ses conversations chaotiques. La Conférence estima opportun de poursuivre les négociations et de tenter, pour commencer, de conclure la paix avec, à la cantonade, les perspectives d'une alliance. Mais quand il fut question des mariages, les conséquences d'une telle union parurent si graves, qu'il fut décidé de gagner du temps.

Ripperda n'insista pas, enfreignant ainsi les instructions d'Elisabeth Farnèse qui lui avait indiqué en partant qu'il pour-

rait lâcher sur tout le reste, mais que sur l'établissement de ses deux fils il fallait se montrer, au contraire, inébranlable.

Bref, le 1er mars 1725, les textes définitifs furent arrêtés et, le 9, le secrétaire de Ripperda les emporta en Espagne. Cela ne faisait pas de doute. Madrid ne les accueillerait pas. Une disgrâce retentissante attendait Ripperda et même probablement le pire. Ce dernier, à la réflexion, le prévoyait si bien, qu'il s'était rapproché des frontières. Il prétexta qu'il valait mieux ne pas attirer l'attention sur lui en restant à Vienne maintenant que tout était conclu et il se rendit à Prague. Détenteur de précieux secrets d'Etat, il pourrait sans doute les négocier chez les électeurs de Bohême, de Saxe, le roi de Prusse ou même de préférence au Hanovre où se trouvaient les plus acharnés ennemis de l'Espagne et de l'empereur.



Or, par un coup de théâtre, le ministre des Affaires Etrangères français, le duc de Bourbon, allait non seulement sauver Ripperda, mais lui assurer un éclatant succès. Que se passa-t-il?

Le duc de Bourbon, désireux de conserver le pouvoir, considérait que ce serait une véritable catastrophe si le jeune Louis XV mourait sans enfant, car alors son ennemi acharné, le duc d'Orléans, fils du Régent, monterait sur le trône. C'était au point qu'ayant entendu une fois plus de bruit qu'à l'ordinaire dans la chambre du jeune roi, il s'était levé comme fou en s'écriant : « Le roi est malade... Que deviendrai-je? Je n'y serai pas repris... S'il en revient, il faut le marier. »

Le sort de l'Europe fut ainsi décidé. Louis XV avait seize ans, l'infante d'Espagne Marie-Anne Victoire, élevée, nous l'avons dit, à Versailles, n'en avait que sept et demi. Elle ne pourrait être mère avant plusieurs années. Le mariage espagnol serait rompu et l'on renverrait l'infante à ses parents.

Lorsque l'abbé de Livry, le 9 mars 1725, tremblant et pleurant, vint annoncer la nouvelle à Philippe V et à la reine Elisabeth, ils gardèrent une attitude fort digne; ils écrasèrent de leur mépris le messager anéanti. Mais dès qu'il eut tourné les talons, ce fut chez Elisabeth un déchaînement de fureur, un véritable accès de folie. Elle arracha son bracelet où se trouvait enchâssé un portrait de Louis XV, le piétina et l'écrasa en hurlant : « Les Bourbons sont une race de diables. » Puis,

voyant la mine déconfite de Philippe, elle ajouta « Sauf Votre Majesté » ; pour finir, elle tomba sérieusement malade.

Mlle de Beaujolais, fiancée de Carlos, fut renvoyée avec sa sœur en France; tous les Français résidant à Madrid furent chassés. C'était là une simple riposte. La vengeance était ailleurs. Elle était dans le rapprochement ébauché avec l'Autriche par une sorte d'instinctive opportunité. Coûte que coûte, en tenant pour bonnes des promesses même vagues, des perspectives même lointaines, il fallait conclure.

Et, par une coïncidence étrange, le courrier de Ripperda renfermant les traités quitta Vienne le 9 mars, au moment même où Livry, par sa visite, préparait les souverains à l'accueillir non point en bannissant Ripperda, mais en lui ouvrant les bras comme à un sauveur.

Dès que Ripperda eut appris la retentissante nouvelle du renvoi de l'infante et compris qu'il sortait de ses imprudences non seulement indemne mais triomphant, il accourut à Vienne le 15 et éclata en rodomontades ininterrompues. « Nous reprendrons à la France non seulement l'Alsace et Strasbourg, mais toute la Bourgogne, les Trois Evêchés et la Flandre. Les résultats de la guerre maritime ne seront pas moins brillants. L'Empereur accaparera le commerce de la France, de l'Angleterre et de la Hollande, et ces nations en seront réduites, d'ici peu, à faire banqueroute avec toutes leurs Compagnies des Indes... » Ce « saltimbanque » a bâti en cinq-sec son échafaudage où il grimpe allégrement.

Alors Ripperda reprit les négociations concernant les mariages. Les traités de paix, d'alliance et de commerce furent signés le 30 avril 1725, mais sur ce point essentiel, Ripperda ne réussit à obtenir aucune promesse ferme.

Il avait d'ailleurs à ce moment bien d'autres idées en tête : il sollicitait non seulement la grandesse, qu'il obtint, mais aussi il commençait à intriguer pour devenir premier ministre, et dans son courrier, déconcertant de désordre, de fautes d'orthographe et de grossièretés, c'est l'empereur lui-même dont il fait un solliciteur en sa faveur. En effet, si Charles VI hésite à conclure les mariages, c'est parce qu'il se méfie à juste titre de l'entourage de Philippe et qu'il ne croit pas que les promesses seront tenues. Mais si Ripperda recevait une preuve de faveur comme d'être élevé à la grandesse; si, à son retour à Madrid, il devait remplir des fonctions de premier plan, alors le souverain autrichien ne formulerait plus les mêmes réserves et toutes ses inquiétudes seraient levées.

Nous n'en sommes pas moins à une nouvelle impasse. Les choses traînent. Après l'enthousiasme du début, Philippe V et Elisabeth commencent à douter sérieusement des qualités de leur négociateur qui marque le pas.

En effet, la Conférence Secrète, dans sa réunion du 20 juillet, atermoyait encore. Un orage se préparait à Madrid; les nombreux adversaires de Ripperda levaient la tête; Elisabeth dont on connaît les volte-face brutales, dans un accès de colère, pourrait bien le casser. La princesse des Ursins, Alberoni, n'avaient-ils pas été précipités en une minute?



Un nouvel événement sauveur survint juste à point nommé, un grave événement « qui allait, écrit Baudrillart, produire sur la Cour de Vienne le même effet que le renvoi de l'infante sur celle de Madrid six mois auparavant et la déterminer à conclure coûte que coûte avec le roi d'Espagne ».

Que s'était-il passé?

En réponse aux traités hispano-autrichiens, le 3 septembre, la France, l'Angleterre et la Prusse avaient conclu à Heerrenhausen la fameuse Ligue de Hanovre aux fins nettement offensives contre l'Autriche.

La nouvelle, lorsqu'elle éclata à Vienne, entraîna une profonde confusion, tandis que Ripperda s'écria joyeusement « qu'il apprendrait à ces gaillards-là à faire des traités entre eux ».

Du coup, les conférences ne cessèrent plus. En quelques jours, les accords furent revus, complétés, approuvés et envoyés à Madrid. En apparence — car il y avait dans les textes de singulières réserves, d'ailleurs fort savamment dissimulées — les vœux d'Elisabeth étaient satisfaits.

L'article 2 déclarait, en effet, que deux archiduchesses épouseraient les deux fils de Philippe V. L'article 3 précisait bien que Marie-Thérèse était promise à Don Carlos et la seconde archiduchesse à Don Philippe.

Deux jours après, Ripperda, comblé de cadeaux, regagnait l'Espagne, pour courir dans un temps record jusqu'au palais royal, sans quitter même ni son habit, ni le reste de l'équipage de son courrier.

Peu de temps après, le 27 décembre, une lettre circulaire avertissait les ambassadeurs étrangers que Ripperda prenait

en main « l'entière administration du gouvernement et principalement ce qui concernait les Affaires Etrangères ». Non content de ces attributions, Ripperda s'emparait successivement des finances, de la guerre, de tout; déposséda le Conseil de Castille qui s'occupait des affaires intérieures du royaume et de la justice, et devint le ministre universel de la monarchie espagnole.

Ce fut, dès lors, un effroyable gâchis. Ripperda voulait tout voir, tout faire, tout réformer. La justice fut paralysée, l'armée désorganisée, les caisses vidées. Le seul expédient qu'il imagina fut de dévaluer la monnaie. « Dans un an, avait-il dit, on s'apercevra que je suis en Espagne. » On s'en aperçut beaucoup plus tôt.

La politique extérieure connut un bouleversement semblable, sinon pire. Bravades, menaces, manifestations spectaculaires de la flotte, des armées, alternaient avec les ouvertures les plus plates, les promesses les plus contradictoires, traitant à la fois avec la France, l'Angleterre, la Hollande et l'empereur dans un labyrinthe de fausses manœuvres inextricables. Il suffit d'imaginer les plus absurdes et les plus incohérentes, puisque toutes furent engagées à la fois.

Or, malgré l'opposition des anciens ministres éconduits, les réserves croissantes des ambassadeurs, Ripperda se maintenait au pouvoir; le roi d'Espagne le conservait parce qu'il était convaincu que l'empereur d'Autriche souhaitait qu'il demeurât à son poste, comme un gage de l'union des deux pays et pour obtenir la réalisation des alliances promises. Il acceptait donc tout, absolument tout. Tel était le prix des deux archiduchesses.

Ce fut sur une question financière — le cas est constant dans l'histoire — que Ripperda trébucha, puis se cassa les reins.

Le traité de Vienne avait promis d'importants subsides à l'Autriche que l'Espagne ne versait pas. Charles VI ne cessait de réclamer. Ripperda répondait que « c'était lui arracher le cœur que de lui demander de l'argent ».

Le roi et la reine d'Espagne convoquèrent alors l'ambassadeur d'Autriche, Kœnigsegg, en conférence secrète. C'est au cours de cette explication mémorable que l'immense supercherie de Ripperda fut découverte. Pendant une heure, les souverains vitupérèrent contre leur ministre, énumérant leurs griefs et leurs inquétudes. Ses nominations de grand d'Espagne, de premier ministre, de ministre universel, avaient-

elles été vraiment demandées par l'empereur d'Autriche? Kœnigsegg, troublé, confus, avoua que jamais il n'avait rien entendu de semblable.

Immédiatement, Ripperda fut écarté, mais non point poursuivi. L'affreuse peur qui le saisit alors le conduisit à un ensemble de démarches si imprudentes qu'il finit par se faire enlever et arrêter pour être enfermé dans l'Alcazar de Ségovie, si bien décrit par Saint-Simon.

Alors vont commencer pour ce matamore les plus étranges aventures. Il essaya d'abord de séduire la femme du gardien, sans succès. Puis, il se tourna du côté d'une jeune fille « d'une beauté admirable », qui était peut-être bien la servante du gouverneur. Il l'éblouit par ses titres, ses discours; la conquête fut prompte et totale.

Josefa Ramos décida d'organiser l'évasion de son amant. Une échelle fut lancée d'une lucarne sur le parterre situé derrière le château. Josefa se déguisa en homme. Elle et un valet transportèrent d'abord les coffres renfermant les effets et les bijoux de Ripperda. Quand ce déménagement fut terminé « il fallut faire passer le meuble principal, qui était le duc et qui ne pouvait pour ainsi dire marcher en raison des douleurs que lui causait la goutte ». Une bonne partie de la nuit se passa à manœuvrer l'évadé impotent. Un carrosse les attendait. Ils partirent dans la nuit, le 31 août 1728, au grand galop, vers la frontière du Portugal.

L'emprisonnement et la fuite de Ripperda restent dans les annales de l'Alcazar comme un des épisodes les plus sensationnels. Lorsqu'on visite le château de Ségovie, nul ne se souvient du célèbre Cordelier, impliqué dans les prétendues visées du duc d'Orléans sur la couronne d'Espagne et qui avait été incarcéré en même temps. Ripperda l'a éclipsé; c'est de lui seul que l'on parle encore.

Il se réfugia d'abord à Londres. Bientôt, le couple Ripperda-Josefa qui avait excité la curiosité et avait été particulièrement bien reçu, dit-on, dans la brillante société de la capitale anglaise, fut chassé; il se rendit à La Haye. Ripperda s'y sentait surveillé, songea à l'Autriche, à l'Italie, même à la Russie. La tsarine Anna Ivanovna répondit que ses Etats étant ouverts à toutes sortes de gens, ne seraient pas fermés à un personnage tel que lui. Notre nouvel Hollandais errant ne fut pas satisfait d'une telle déclaration. La France, à son tour, lui ferma la porte.

Or, il y avait en ce temps-là à La Haye un Espagnol nommé

Pérez, descendant d'un renégat, qui se faisait passer pour amiral et jouait le rôle d'ambassadeur extraordinaire du Sultan du Maroc auprès des Etats Généraux. Le Maroc allait entrer en guerre avec l'Espagne. Un ex-premier ministre espagnol pouvait être une précieuse recrue. Ripperda gagna l'Afrique avec Josefa.

Il débarqua à Tanger le 7 novembre 1731. Le sultan, les grands seigneurs de la Cour, l'accueillirent avec honneur. La mère du sultan, Lala Yanet, était une captive anglaise devenue esclave qui, grâce à son ambition, à sa sagacité, avait réussi à placer son fils sur le trône du Maroc. Ripperda fit sa conquête.

Il semble qu'alors il se soit fait mahométan, en dépit des inconvénients de certains rites obligatoires que l'on supporte d'autant mieux qu'on est plus jeune. On fit d'abord des essais sur son valet de chambre, mais il fallut qu'il y passât à son tour.

A ce moment, Josefa, de plus en plus malmenée par lui, mourut; son domestique s'enfuit en emportant les hardes de son maître. Mais Ripperda, devenu Osman-Pacha, ne se laissa pas abattre; il est probable qu'il intervint dans l'attaque du sultan contre la ville de Ceuta. Puis, il se fixa à Tétouan, dans une magnifique maison entourée de jardins, qu'il légua plus tard à quelques-uns de ses fils, lesquels étaient connus sous le nom de *Ulad-el-conde* (enfants du comte).

Mais Lala Yanet le rappela à Meknès. Son fils se montrait ingrat. Elle voulait le détrôner et chargea Ripperda de se rendre à Tunis pour obtenir l'appui du Bey.

Ici se produit l'épisode le plus singulier de la vie de Ripperda. Il devint roi de Corse. Ayant rencontré un prêtre italien et le baron Théodore de Neuhoff, ces deux derniers lui offrirent la couronne de cet hypothétique royaume. La sultane Lala Yanet refusa à Ripperda son aide pour cette expédition et ce fut finalement le baron de Neuhoff qui, à sa demande, devint roi sous le nom de Théodore Ier.

Ripperda, désespéré, voulut rejoindre alors Lala Yanet. Il s'embarqua pour Tétouan, la tempête le retint plusieurs jours devant les plages du Riff. Le gouverneur de la ville lui fit savoir qu'il ne pourrait se rendre à la Cour jusqu'à nouvel ordre. Ripperda écrivit à sa sultane; pour toute réponse, il reçut la nouvelle de sa mort. Sa belle-fille l'avait empoisonnée.

« Ripperda en resta surpris, mais pas tout à fait contrarié, car la mort ayant été soudaine, il présuma que la sultane

ne devait avoir dit à personne les sommes qu'elle lui avait confiées. »

Ripperda décida alors de renoncer au monde et de chercher refuge dans la religion. Mais dans laquelle? Il s'y perdait. En créer une nouvelle à son usage? Il semble bien que tel fut le cas. D'après certaines versions il finit, dit-on, en prophète, enseignant un culte nouveau où il tenta de réunir, en une harmonie supérieure, le christianisme, le mahométisme et le judaïsme.

D'après d'autres, Ripperda aurait décidé de se rendre à Rome pour faire une confession générale au Saint-Père. Mais jamais le sultan ne consentit à ce qu'il quittât le Maroc.

A l'âge de cinquante-sept ans, il rendit l'âme... mais à qui? Ne sachant pas dans quelle religion il était mort, ni les Chrétiens, ni les Maures, ni les Juifs ne voulurent lui accorder de sépulture et ses cendres furent jetées au vent.

MERCVRIALE

LETTRES

LA MOITIE DU SIECLE. On convient de l'existence d'un art, d'une littérature « modernes », c'est-à-dire non seulement contemporains et accordés à notre vie, nos goûts, nos désirs qu'ils exprimeraient, mais marqués d'un même signe mystérieux qui les fait reconnaître et, précisément, émerger de la production contemporaine. Du premier, Malraux a fait la « psychologie », et nous nous rappelons qu'il en a vu la naissance avec Manet; de la seconde on nomme les différents pères qu'elle aurait eus dès avant 1914 : Gide, Proust, Claudel, Apollinaire. Mais la notion de « modernité » ayant plusieurs fois changé de contenu, notamment en 1913, 1920, 1930, à la psychologie de l'art moderne vient s'ajouter l'histoire de son évolution. Cette histoire est retracée dans les bilans collectifs ou particuliers qu'invite à dresser la fin du demi-siècle (1).

Albert Béguin, Claude-Edmonde Magny, R. M. Albérès, pour la peinture Frank Elgar, s'accordent à qualifier de fatidique la date de 1900. « Décidément quelque chose avait changé avec ce siècle », écrit Claude-Edmonde Magny qui marque l'avènement vers cette date du *Lord Jim* de Conrad, des *Cahiers de la Quinzaine*, des *Buddenbrooks* et de *l'Immoraliste*. C'est-à-dire que quelque chose meurt qu'on pourrait appeler en gros l'illusion naturaliste et qu'autre chose naît qui, pour R. M. Albérès, n'est rien de moins, sous tous ses aspects, que l'aventure du siècle : « aventure spirituelle, aventure intellectuelle, aventures de la vie, aventure politique... » On dirait que dès ses premiers pas, ce siècle a voulu délibérément faire la nique aux vérités assises, collectivement révérées et fondées sur la raison, donner sa chance à chaque artiste devenant soudain plus important que l'art tout entier. Malraux avait déjà

(1) *Cinquante ans de découvertes* par A. Béguin, C. E. Magny, C. A. Reichen, Jean Wahl, Frank Elgar, F. Le Lionnais, J. Bergier (Editions du Seuil).
L'Aventure intellectuelle du XXe siècle par R. M. Albérès (La Nouvelle Edition).

marqué que l'individu Manet se préférait à la peinture et qu'on voyait cette préférence au certain jaune d'un citron placé en évidence au centre d'une de ses toiles; vingt ans plus tard, ce citron symbolique se trouvera au centre de toutes les grandes œuvres du siècle : celles de Pirandello, Joyce, Proust, Claudel, Gide qui nous renvoient toujours à eux-mêmes en tant qu'individus singuliers, porteurs d'un monde singulier, d'une vérité singulière. Nous quittons le siècle de « l'homme » pour celui de l'individu.

Ce qui meurt, en effet, avec le XIX[e] siècle, c'est une certaine conception de l'homme forgée par les Encyclopédistes et selon laquelle il serait foncièrement le même en tout temps et sous toutes les latitudes, une certaine conception du monde, mécanique splendide et raisonnable dont Dieu (ou Newton) serait le suprême ingénieur. Qu'est-ce au même moment que l'art? Un art d'arranger les idées ou les sentiments, un savoir-faire, un tour de main. A quelques exceptions près, décelables beaucoup plus tard, le peintre, le romancier, le poète ne voient rien de mieux à faire que de copier la nature, la représenter, la décrire, ou encore « la rendre » comme dit une affreuse expression. S'il forme le projet singulier de se confesser, comme Rousseau, il ne se croit pas différent des autres hommes, mais fonde au contraire son propos sur sa ressemblance avec eux, et le justifie par elle. L'univers, homme y compris, est solidement lié en toutes ses parties; il obéit à des lois immuables qu'il suffirait de connaître pour atteindre du même coup son secret. L'Art, face complémentaire de la Science, comme celle-ci y parvient, par d'autres moyens certes, mais des moyens eux aussi raisonnables. A la fin du compte tout le monde touchera le but et communiera dans la Vérité.

Sous quels coups s'effondre vers 1900 cette belle construction? On ne sait trop, mais les effets sont en tout cas visibles. En 1896, comme le marque R. M. Albérès, le vieux Brunetière parle, sans y croire tout à fait, de « faillite de la science », ce qui porte à rire quand on voit les pas de géant qu'elle va précisément accomplir à partir de ce moment-là, mais son jugement est l'expression d'une inquiétude, ou d'une déception; Anatole France connaît sa première mort, sous les espèces de M. Bergeret; Sully Prudhomme ne peut pas celer plus longtemps, sous l'allégorie fine dont il a le secret, que « le vase » est « brisé ». En fait, et on le voit mieux dans les sciences où Albert Einstein apporte la révolution, c'est tout l'univers « mécaniste » qui tombe en morceaux, comme sous les coups de Newton était tombé en morceaux l'univers théologique.

La raison s'étant compromise un peu trop ouvertement avec ce

qui sous le nom de science constitue l'ensemble des forces mécaniques repérées, mesurées, mariées ou affrontées, pâtit de la désaffection générale qu'affiche l'homme de 1900 à l'égard d'une danse de concepts et d'idées où il n'entre pas. Il se replie sur lui-même et s'abandonne à tout ce qui en lui n'est pas raisonnable : ses instincts, ses sentiments, ses désirs, et cette sensation mal définissable qu'il a d'être, lui aussi, une force de la nature, une force à travers laquelle s'exprime la vie universelle. R. M. Albérès marque ainsi la réaction anti-intellectualiste d'après 1900 : « la vérité que l'esprit formule se trouvait raillée au profit des vérités de la vie. » De celles-ci, on fera découler jusqu'à nos jours quelques croyances à leur tour sans réplique sur l'éminente valeur de l'expérience immédiate (le mot même d'*expérience* naît en littérature avec le siècle), de l'action s'opposant victorieusement à la pensée, du rêve générateur de découvertes, du spontané préférable en toute occasion à la réflexion, de tout ce qui, en un mot, est antérieur à la logique et la met en pénitence.

Par là même l'art découvrait son vrai terrain, s'y installait en maître et, fût-ce au travers de folles embardées vers le mysticisme, l'irrationnel, l'instinctif, entreprenait une marche conquérante vers les royaumes désolés — mais qu'importe — de l'absurde, du désespoir, de la déréliction. Il fallait sans doute qu'il les traversât pour aboutir à une connaissance plus approchée de la vie et de l'homme. Parallèlement à la révolution einsteinienne dont la conséquence ultime offre à cet homme la possibilité de détruire en un moment son espèce et la planète, la littérature vient lui fournir les motifs d'une semblable entreprise. Il n'est certes pas possible d'aller plus loin ici et là, et on peut amèrement railler les démarches, aboutissant à de tels résultats, de l'art et de la science. Qu'ils aient, du moins, mené jusque-là, parle autant pour l'homme que contre lui.

Comme le remarque, en effet, Albert Béguin, cette littérature moderne qui s'établit sur les ruines d'édifices plusieurs fois centenaires et brusquement jetés bas par le XXe siècle, se manifeste par des œuvres, c'est-à-dire des créations ». Proust abolit le présent dans le passé, mais, du même coup, rend sensible la durée; Joyce ruine le temps, fait subir à l'espace d'étonnantes déformations, mais leur donne une valeur si éminente qu'une journée de vingt-quatre heures et la ville de Dublin contiennent le monde entier et son histoire; Claudel proclame ouvertement son désir de s'identifier à la Création et le surréalisme celui de mettre la main sur « le lieu et la formule ». Les activistes et jusqu'aux partisans de l'absurde et du désespoir ne trouvent

point si inutile ou si absurde d'écrire. A partir du moment où la littérature a voulu se faire découverte, où elle a paru s'annihiler en tant que telle dans tout ce qui n'était pas elle, elle a justifié du même coup son existence et sa nécessité. Comme en peinture, c'est en cela que consiste la principale caractéristique de son étonnante aventure.

Il serait trop long de retracer ici les étapes d'une évolution dont les dates marquantes sont 1914, 1920, 1930, 1940, tournants d'une route qui ne vient pas sans zigzags jusqu'à nous, et marquée par les poteaux indicateurs de quelques écoles bruyantes, moins fécondes en définitive — et pouvait-il en être autrement dans un siècle qui place l'individu au premier plan — que certaines personnalités d'envergure : Picasso, Braque et Léger en peinture, Joyce, Kafka, Gide, Thomas Mann, Eliot en littérature, chacune d'entre elles paraissant résumer toute l'évolution antérieure et lui tracer un nouveau chemin, toutes figurant des aboutissements en même temps que des points de départ, se posant à la fois en carrefours et en confluents.

Claude-Edmonde Magny a raison de séparer le destin de la poésie de celui du roman, Albérès de les confondre, tant poésie et roman convergent à la fois dans la direction commune que nous avons marquée, divergent par les moyens propres qu'ils ont de la suivre. Pour le poète et le romancier il s'agit bien de parvenir à cette découverte du fondamental, de la réalité dernière, dont l'artiste moderne suppose l'existence derrière les apparences qu'il détruit, mais alors que le poète s'y porte sans détours et au risque de se montrer inintelligible, il faut que le romancier s'établisse d'abord au niveau de l'expérience commune ruinée pas à pas. Tous deux, s'ils sont grands, se rejoignent au terme et parfois se confondent au point d'échanger leur rôle : le poète sans s'en apercevoir avait raconté une histoire : la sienne; celle que paraissait détailler le romancier n'était pas la vraie; elle comportait un ou plusieurs sens cachés. Quels qu'aient été le point de départ, le chemin suivi, c'est ce terme une fois atteint qui éclaire rétrospectivement tout ce qui mène à lui : genres, compartimentages (traditionnels ou logiques), langages particuliers sont désormais fondus et abolis.

C'est pourquoi le spectacle présent de la littérature et de l'art conduit aux excès contradictoires du dénigrement et de l'enthousiasme. Selon le goût et l'humeur, il offre à voir une Tour de Babel, l'image même de la solitude et de l'incompréhension auxquelles se trouve réduit l'homme de ce temps, ou bien, par contre, l'exemple jamais encore donné avec cette force et cette

ampleur, d'une tentative prométhéenne dont on augure déjà la réussite. Et sans doute, l'art de cette première moitié du siècle est-il parvenu à devenir ceci et cela, lui aussi en équilibre, comme nous tous, comme le monde, entre les possibilités d'un nouveau développement au travers d'une métamorphose des techniques, et le néant sans phrases.

Maurice Nadeau.

Journal 1942-1949, par *André Gide;* in-16, 336 p., 420 fr. (Gallimard). — Que dire? Il faudrait dix pages, ou trois lignes. — Gide raconte ici comment lui-même et ses amis autrefois tenaient à honneur de mépriser l'actuel et l'événement; « J'ai fait le tour de moi depuis longtemps, écrit-il en janvier 44 (...). Les événements se chargeront de m'apporter la surprise et je reste extrêmement curieux de ce qui va pouvoir se passer. » Ce qui se passe au début de cette période 42-49, c'est la libération de l'Afrique du Nord, la guerre en Tunisie; il eût été difficile d'ignorer ces événements. Gide cette fois accepte de s'en laisser toucher; entre sa volonté de rester lucide et la marée de rumeurs où le bobard se distingue mal de l'information, on le voit ondoyer, hésiter, se reprendre... Mouvements que nul n'avoue plus aujourd'hui volontiers : le document moral, s'agissant d'un homme comme Gide, demeurera.

Corydon est souvent allégué. Gide déclare ici ce que depuis il a répété à la radio, qu'il y voit l'une de ses œuvres les plus importantes. En quoi le lecteur, qui juge du dehors, ne le suit pas; et le même lecteur trouve excessive la place que tient dans ces pages le jeune Victor. Le combat que Gide a livré n'est plus pour nous que de l'ordre historique, et nous mettons son œuvre bien au-dessus de cet ordre.

Le livre a été écrit de part et d'autre de la quatre-vingtième année. L'auteur a derrière lui une longue suite de travaux et de souvenirs, et devant lui le terme qu'à chaque instant il lui faut supposer imminent. Double et constante confrontation, poursuivie en pleine clarté de conscience, sans complaisance, sans signe d'usure, sans ombre de grandiloquence (à peine, peut-être, ces dernières lignes en *fac-simile*, avec cette rature...) : ces passages-là répondent magnifiquement à l'idée ou au mythe que nous nous sommes faits en France de la sagesse de Gœthe. — S. P.

L'enlèvement de Daphné, par *Jean Martet;* in-16, 280 p., 270 fr. (Albin Michel). — Ce roman, il faut le tirer de pair; car il représente excellemment un art qui n'est plus guère en honneur, celui du conteur. Depuis la mort de Jean Martet, c'est le second qui paraît sous son nom; on n'y remarque aucun de ces ralentissements, aucune de ces ruptures de ligne qui déparaient un peu *Les Portes du Désert*. Le héros est censé raconter en 1869 sa propre aventure, survenue vers 1840 en Andorre auprès d'un vieux fou qui impose à son entourage les manières et le genre de vie du temps de

Louis XVI. De ce clavier chronologique l'auteur joue sans virtuosité peut-être, mais avec finesse et avec humour. Il n'y a pas la saveur archaïsante ou la subtilité d'Henri de Régnier, ni la sagesse si gracieusement masquée d'Anatole France. Mais l'art de conter est chez lui parfait, léger, allègre et preste. Pas de commentaires, ni de longues phrases : l'enchaînement des faits. Les personnages paraissent quand on a besoin d'eux, dessinés d'un trait rapide, sobre et vivant. Un grand livre? Nullement : mais plaisant, de bonne tenue — quelle charmante halte! — et qui répond à ce qu'on osait attendre de Pierre Benoît avant que Pierre Benoît eût si brillamment réussi. — S. P.

L'Italie à la paresseuse, par *Henri Calet;* in-16, 192 p., 265 fr. (Gallimard). — Il faut être bien fûté pour se faire aussi naïf. Voici les à-côtés ou les dessous d'un voyage en Italie; ce que tout voyageur éprouve et ne raconte jamais; et aussi des incidents et épisodes qui dérouteraient fort le touriste classique. Un livre charmant, tout d'humour et de liberté légère; sans trace de ce bavardage qui gâte parfois les chroniques d'Henri Calet qu'on lit dans les journaux; et écrit dans un style serré et pur qui réjouit le cœur. — S. P.

Le Bal du Pont du Nord *suivi de* **Entre deux jours**, par *Pierre Mac Orlan;* in-16, 224 p., 290 fr. (Gallimard). — Deux nouvelles : une longue, datée de 1934; une courte, de 1932-1936. La première : à Zeebrugge; une atmosphère très dense; une enquête sur l'attaque anglaise d'avril 18; et, chemin faisant, des découvertes sur la résistance belge durant l'autre guerre. Des événements d'une autre ampleur et d'une autre actualité enlèvent quelque intérêt à ces évocations. L'autre nouvelle, d'un grain plus serré, décrit les angoisses d'exilés polonais en France, et l'attente d'une catastrophe; elle rejoint les préoccupations de quelques-uns de nos jeunes romanciers, elle les relie d'une certaine manière au Mac Orlan de la *Cavalière Elsa,* dont elle fait un précurseur. — S. P.

Une journée toute simple, par *Marc Bernard;* in-16, 304 p., 375 fr. (Gallimard). — La comédie à cent actes divers — mais dont la scène est Nîmes, et l'unité de temps observée. Au travers de ces personnages multiples, c'est toute la ville qui vit et vibre dans un entrelacs réaliste baigné de lumière crue. Venant après tant d'autres (et récemment *le Jubilé* de Jolinon), cette entreprise unanimiste, honorable certes, ne provoque plus qu'un tiède ennui. — S. B.

Ma Belle-Mère l'Ogresse, par *Michel Davet;* in-16, 384 p., 360 fr. (Plon). — Dans un castel auvergnat, sous la Restauration, la petite bru piquante et raisonneuse cherche à reprendre son faiblard de mari aux griffes d'une belle-mère dévoreuse de jeunes mâles. Riche de péripéties et fort alertement troussé, le long récit de ce duel épique semble bien, comme *Douce,* promis à l'écran. — S. B.

Etrangers sur la terre, par *Henri Troyat;* 14×23, 640 p., 650 fr. (Table Ronde). — Dans ce lourd volume, troisième et dernier de la grande fresque russe *Tant que la terre durera* entreprise par Troyat en 40, nous retrouvons ses héros réfugiés à Paris après la tourmente révolutionnaire. Plus intériorisé que les précédents, ce livre rend le climat douloureux, mais pittoresque, de l'émigration; surtout le drame des très jeunes, vivant, aimant et pensant français et retrouvant à leur foyer le soir le culte de la patrie et ces souvenirs ressassés qui devenaient légende. Œuvre solide, humaine, émaillée de types bien venus, l'un surtout d'une rare truculence. — S. B.

Hommage à Giraudoux; 17×22, 96 p., tirage limité, ill., 300 fr. (Librairie Bourgeois, Châteauroux). — La presse a parlé l'an dernier des cérémonies qui ont célébré le nouveau nom du lycée de Châteauroux, devenu lycée Jean-Giraudoux. Outre le compte rendu, par André Beucler, de la commémoration, le texte des allocutions et un sketch de circonstance, on trouvera dans ce recueil cinq devoirs de Giraudoux qui figurent au Cahier d'Honneur du lycée. Ils datent de 1895, 1898 et 1899; parfois il y a déjà du Giraudoux là dedans, et les amis de Giraudoux y trouveront plus qu'une curiosité littéraire : on le voit se disposer à naître. — S. P.

Marins d'hier, par *Jean Le Gallec;* 192 p., 80 fr. (Hachette). —

C'est un roman vécu que la Bibliothèque de la Jeunesse a l'heureuse idée de présenter à ses lecteurs, qui ne sont pas tous des jeunes. L'auteur y retrace le beau voyage (Australie et retour) accompli sur un trois-mâts par un élève-officier de la marine marchande. Le héros acquiert de l'expérience sans doute, mais plus encore le sens indéfinissable de la mer. Le livre réussit cette gâgeure de faire d'une navigation lente et peu romanesque le plus palpitant des romans d'aventure : épisodes pris sur le vif, des notations qui font rêver, traits discrètement héroïques. Les circonstances (c'est le dernier voyage d'un des derniers voiliers au long cours, il y a trente ans à peine) et certains passages évocateurs comme la chasse à l'albatros ou la rencontre du noyé mystérieux, ajoutent au réalisme un enchantement qui baigne tout le livre dans une poésie à la Melville. C'est la mort de la voile, mais une mort sans agonie qui serait plutôt l'entrée « parmi les dieux dans le soleil ». — A. B.

Le Maroc au pinceau, par *Jules Borély*. In-8° de 390 p. (Editions Denoël). — Jules Borély, ancien directeur des Monuments historiques du Maroc, est mort en décembre 1947, et ce livre est publié à titre posthume. Conduit par ses fonctions à sillonner le pays en tous sens, de 1919 à 1935, il nous donne ici les notes marginales de son activité. Les qualités du peintre et du poète exquis qu'il fut se retrouvent dans ces notations sans apprêt, sortes de « Mémoires d'un touriste » où sont fixés au passage les aspects de paysages grandioses, à peine touchés par la pénétration européenne, et les scènes d'une civilisation inchangée depuis tant de siècles. Partout le détail juste, précis et sensible : comme un peintre qui « mettrait en place » les éléments de son tableau — ce qui justifie le titre de l'ouvrage. — M. M.

Parmi les insectes et devant la nature, par *Marcel Roland;* 18×23, 224 p., 900 fr. (Durel Ed., Collection « Les Animaux chez eux »). — Les lecteurs du *Mercure* connaissent trop bien Marcel Roland pour qu'il faille insister sur le plaisir qu'on a de le lire. Depuis de longues années, il a consacré ses dons d'observation, sa capacité d'émerveillement et sa curiosité des êtres aux plus petits d'entre eux, les insectes. Il s'est fait le peintre de leur prodigieux univers, aussi fabuleux que celui des étoiles, tant par la multitude, la diversité, l'organisation, que par les lois qui le régissent et qui stupéfient l'expérimentateur réduit souvent au seul constat sans pouvoir pénétrer le pourquoi de leur mystère.

Il a choisi cette fois de nous présenter divers aspects du génie de l'insecte : force, ruse, métamorphose, amour, endurance, harmonie, travail, beauté. C'est donc, dans ce livre qui est comme une somme de ses travaux antérieurs, à un « tour d'horizon » entomologique qu'il nous convie, mêlant à son propos souvent teinté d'humour des considérations métaphysiques. L'homme de science pour nous profanes se fait initiateur avec autant de talent que de bonhomie, autant d'information que de vraie poésie.

En hors-texte, huit remarquables photos de Pierre Auradon, autre poète.

POESIE

Le dialogue ou la mort du théâtre, par *L'Alchimiste* (Paris, 1950). — Réflexion passionnée d'un ami d'Antonin Artaud sur un « théâtre naissant » — et renaissant des cendres mêmes du théâtre. « La question (de son succès) ne se pose même pas, mais de savoir si nous vivons parmi des vivants ou parmi des morts. »

Almanach surréaliste du demi-siècle, numéro spécial de *La Nef* (Le Sagittaire). — 1950 étant l'Année Sainte du Surréalisme, cet ouvrage canonique s'imposait, au même titre que l'Almanach du Pèlerin ou l'Almanach Vermot, dont il s'inspire manifestement. En marge de la papologie habituelle, signalons les beaux poèmes d'Octavio Paz et de Georges Schehadé, ainsi que l'excellente *Lecture du Poème* (il s'agit des *Nouvelles Impressions d'Afrique*) de Jean Ferry.

Le diable se noie le vendredi, par *Louis Amade* (R. Lachèvre, à Pontoise). — Jean Cocteau patronne ce charmant recueil, qui fête les exploits de Madame Maman, de la sorcière Naphtaline et d'un « ange de première classe ». L'auteur nous

fait savoir qu'il n'est encore que sous-préfet.

Il y a, par *Guillaume Apollinaire* (Messein). — On connaît bien ce recueil posthume d'Apollinaire qui comprend, entre autres textes fameux, le poème en prose *Onirocritique* et les souvenirs sur Alfred Jarry. Curieuse ingratitude : la nouvelle édition ne reproduit plus le court avant-propos de Jean Royère, à qui nous sommes tout de même redevables de la composition originelle du volume.

Somnia terræ, par *Joseph Baruzi* (José Corti). — Méditations sur le Regard et le Temps, sur l'Etre et le Rêve, sur le Monde-Absence-de-Monde et le destin des hommes « vagabonds de l'espoir sidéral qui déferle ». Poésie de philosophe, sans doute, mais brillante de tous les feux d'une intelligence bien armée.

Monsieur regret, par *Jean Béchade-Labarthe* (« La Bouteille à la Mer », Editions du Sablier). — Poèmes rustiques et rondes enfantines. Moins bien ajustés que ceux de Hugues Fouras, mais le disciple fait honneur au maître, et lance sa bouteille au plein des terres avec une égale conviction.

Rien à vivre, par *Lucien Becker* (Gallimard). — Les deux versants de la vie : « belle à en crier » au soleil de la liberté et de l'amour — ou bien sombre et empoussiérée comme une soute. Lucien Becker n'a pas choisi de décrire le demi-jour « pris dans l'étau d'un millier de tempes », ou l'obsession de « la pluie nue sur les pavés ». Il y est contraint par une sorte d'unanimisme à rebours que Baudelaire, père des spleens urbains, n'aurait pas désavoué.

Le désir n'a pas de légende, 22 poèmes de *Lucien Becker* imprimés par Pab en 1950. — A la louange du corps féminin. Une fois décanté (les corrections manuscrites de l'auteur montrent qu'il n'est pas encore en place), ce long poème comptera parmi les meilleurs d'un genre où la légèreté vitale est la véritable gravité.

André Breton, par *Jean-Louis Bédouin* (« Poètes d'Aujourd'hui », Pierre Seghers). — Aussi bien traité que par soi-même. Brins d'osier (bis), courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier.

La folie gagne, par *Pierre Bettencourt* (« Métamorphoses », Gallimard). — Remercions M. Gaston Gallimard de publier sans sourciller l'un des plus remarquables ouvrages de cet écrivain quasi légendaire, dont l'influence sur Jean Paulhan a été tout aussi décisive que celle de Félix Fénéon.

L'autre monde, par *Jacques Bibes* (« La Bouteille à la Mer », Editions du Sablier). — Cet autre monde est tout pareil au nôtre. A peine un peu plus diamantin, et givré des « métaphysiques du printemps ». Mais d'une terre bien savoureuse, et grâce à Jacques Bibes, toujours reverdie.

André Breton, essais et témoignages de *Michel Carrouges*, *Victor Crastre*, *Marc Eigeldinger*, *Bernard Gheerbrant*, *Julien Gracq*, *A. Rolland de Renéville*, *Henri Pastoureau*, *Jean Paulhan*, *Benjamin Péret* et *Gérald Schaeffer;* textes inédits d'*André Breton* (A la Baconnière, Neuchâtel). — Ici, l'éloge coule à pleins bords. Soif ta boit, pauve tite bête : c'est pas fête tous les jours.

Chemin de couleur, par *Claude Bruno-Durocher* (Pierre Seghers). — C'est le chemin des hommes qui ont faim d'espace et de vent. A condition d'aller en espadrilles, « tous les chemins du monde nous mangent dans la main ».

Les cahiers du collège de pataphysique, composés et publiés sous le Haut Patronage du Docteur Sandomir, légataire universel du Docteur Faustroll, nous proposent au sommaire de leur N° 1 : des études canoniques de Jarry (*Visions actuelles et futures*), Fargue (« Curés, aimez-les donc bien, vos vieilles servantes ! »), Nouveau, Allais, Torma, Apollinaire, Ségalas, Laforgue, Queneau, etc.; des études techniques de J.-Hughes Sainmont (*Jarry et la pataphysique*), Dussow, Henri Robillot, etc.; des travaux de collège et la première partie d'un passionnant feuilleton. Le nombre des auditeurs du Collège de Pataphysique étant strictement limité, hâtez-vous d'envoyer Phynance d'Inscription (qui donne droit aux Cahiers et à un fort grand nombre de publications internes) de 690 francs à M. Georges Petitfaux, 49, rue de Malte (11e) (C. C. P. Paris 7346-15).

Bulletins de voyage, par *Jorge Carrera Andrade* (Pierre Seghers). — Du vain travail de voir divers pays. Mais que de pensers multicolores devant les sites et les coutumes toujours renouvelés ! De

toute évidence, cet homme de l'Equateur affectionne Rimbaud et Barnabooth. Et à juste titre : pour celui dont la « vie fut une géographie », il n'est certes pas de meilleurs patrons.

André Breton et les données fondamentales du surréalisme, par *Michel Carrouges* (« Les Essais », Gallimard). — Ou l'art de garnir les burettes quand elles sont vides. Il fallait un enfant de chœur professionnel pour remplir cette délicate fonction.

Art bref suivi de Premières alluvions, par *René Char* (G. L. M.). — Offrandes aux amis peintres (Jean Villeri, Pierre Charbonnier, Balthus, Ciska Grillet et Georges Braque) et à la grande amie peinte (*Madeleine qui veillait*), ces proses « au terme du laconisme » sont de signification succulente et multiple. — Feuillets retrouvés, les *Premières alluvions* préludent au *Marteau sans Maître :* c'est le chemin frais et discret qu'il faudra prendre, désormais, pour aborder la poésie de René Char.

Léon-Paul Fargue, par *Claudine Chonez* (« Poètes d'Aujourd'hui », Pierre Seghers). Ce bavardage impétueux est la juste rançon d'une brillante carrière de journaliste. Pour avoir beaucoup « tiré à la ligne » sur ses vieux jours, Léon-Paul Fargue méritait quelque peu le traitement que lui inflige aujourd'hui, sans trop s'en rendre compte, Claudine Chonez. Qui tient du « très grave André Breton » que la poésie est affaire de mythe. On ne s'étonne plus, dès lors, que le Bonhomme Fargue lui paraisse de peu de poids auprès du Charlatan.

Les « Tombeaux » de Mallarmé, par *Gardner Davies* (José Corti). — Essai d'exégèse raisonnée des six poèmes commémoratifs de Mallarmé. Il semble impossible de pousser plus loin la recherche du sens précis et de respecter davantage, à la fois, l'intégrité mystérieuse du poème. Ce travail passionnant, et peut-être unique dans l'histoire de la poésie moderne, est couronné par un bref chapitre sur l'obscurité de Mallarmé considérée comme moyen de création littéraire.

Plu Kifekler Mouinkon Nivoua, par *Dubufe Jan* (Ler dutan). — Trois valeureux essais de franc-parler en langage brut : *Anvouaiage* (En voyage), *Ler dla canpane* (L'air de la campagne) et *Labonfam abeber* (La bonne femme à Bébert), dont les deux premiers seulement peuvent être mis entre toutes les mains. Le troisième, assez hermétique, n'est point indigne du célèbre monologue intérieur de Mme Bloom qui termine *Ulysse : Stegon zesla mouajteldi' estiinbiin eladuchiin ela dlaklas efra sonchmin.*

Derrière son double, par *Jean-Pierre Duprey* (Le Soleil Noir). — Si le beau rayon bleu canard d'une préface à la Paul Fort (de la grande époque : celle où il œuvrait à l'enseigne de l'arbre à figues) ne décourageait par avance notre plume, nous pourrions dire toute la surprise que nous avons eue, et le plaisir que nous avons pris à voir revivre, dans ce livre, les différents états de la Passion de N. S. Alfred Jarry. Mais il paraît que cette insolite Imitation ne se peut distraire de la vitrine surréaliste. Tant pis pour elle ou tant pis pour nous. — Puisse-t-elle toutefois, au milieu de cette pouillerie, ne rien perdre de son éclat.

Le souffle court, par *Jean Dypréau* (L'Hippogriffe, Bruxelles). — Un sens très aigu du proverbe et du *nonsense* — du proverbe par le *nonsense* — qui aurait ravi Lichtenberg et Edward Lear. Et ce qu'il faut de mystère et d'humour pour le rendre poétiquement mémorable. Le souffle court, mais parfois profond.

Poèmes de *Yunus Emré*, **adaptés** par *Yves Régnier* (G. L. M.). — Seize textes choisis parmi les quatre cent cinquante qui composent le « divan » de Yunus Emré, qui fut derviche en Anatolie au début du XIIIe siècle. Ces incantations « agréables à Dieu » ne le sont pas moins à l'amateur de poèmes : il y a autant de cocasserie que de sagesse dans ce charmant promenoir des cieux.

Poèmes africains, par *Keita Fodeba* (Pierre Seghers). — Transcription en français de légendes orales, motifs de danses et de chants. Comme dans Lafcadio Hearn, l'anecdote et la description deviennent poèmes. La fête est menée par les griots, c'est-à-dire par des troubadours de profession.

Poussière du silence, par *Maurice Fombeure* (Pierre Seghers). — Maurice Fombeure, qui connaît la musique, et la petite flûte, et le cornet à piston, n'a jamais été plus en forme. Il a le vin gai et la poésie de même — pour que nous en rebuvions.

Tombés du nid, par *Hugues Fouras* (« La Bouteille à la Mer », Editions du Sablier). — Loin de la grande aventure poétique et de ses innombrables ersatz (simulacres de naufrages et suicides par procuration), il y a ce verger discret chargé de fruits et de nids. Ces poèmes ne tombent peut-être pas de très haut, mais ils tombent juste à point. Ils sont d'un authentique petit maître de cet art en voie de disparition, la poésie — et qui se porte bien.

L'air de loin, par *Christian Gali* (Voir et Dire). — Nous connaissons cet air-là : c'est celui que l'on respire entre Tourette et Saint-Paul de Vence, et qui réussit aux frères paroliers que nous aimons. Christian Gali est follement doué pour cet air-là (nous en sommes presque un peu gêné pour lui...). Il a sa place toute marquée dans cette heureuse famille, c'est incontestable et c'est réconfortant.

Vivre vite et pour en finir avec le mot femme, par *Christian Gali* (La Tour de Feu). — Quelle précipitation! Nous venons tout juste de faire connaissance, et voici déjà des nouvelles de Christian Gali. En progrès, certainement. Mais il lui faudrait, comment dire, plus de rigueur dans l'abandon, et plus de variété dans le chant.

Hypostases, par *Jean Grosjean* (Gallimard). — Cet abbé, qui reçut en 1946 le Prix de la Pléiade pour son recueil *Terre du Temps*, persévère dans une poésie doucement spiritualiste, et biblique sans affectation. Il s'identifie non sans brio avec les personnages de l'Ancien Testament (Adam, Noé, Abraham, Moïse, Ruth, David, Salomon, etc.). Ce sont, comme on dit au théâtre, d'excellentes compositions.

Noir comme la mer, par *Louis Guillaume* (Librairie Les Lettres). — D'un grain transparent et serré, et toujours d'un beau son, les poèmes de Louis Guillaume comptent raisonnablement les heures. Peu ou pas de surprises, mais une heureuse continuité de chant et d'inspiration.

Ecrit de Babylone, par *Louis Guillaume* (La Presse à bras). — « Fragment d'argile millénaire », ce poème méritait bien d'être tiré à part. L'imagination y court, y prend plus de risques que dans tout autre texte du même auteur. C'est peu dire qu'elle gagne : elle étend de façon singulière le registre de son chant.

Paroles à face humaine, par *Frédéric Hagen* (G. L. M.). — Il y a, page 15, une histoire de cheval qui exprime mieux notre angoisse humaine que nombre de constructions instables, à partir du moi, qui s'échafaudent dans ce recueil. Les illustrations de Kirszenbaum sont patibulaires à souhait.

Janus. — Ces « cahiers mensuels bilingues de la jeune poésie française et américaine », dirigés par Daniel Mauroc et Elliott Stein, sont sympathiques et très vivants. Au N° 2, un poème de William Carlos Williams, une pièce en un acte de Kafka, *Le Gardien du Tombeau*, traduite par Marthe Robert — et deux notes courageuses, de vraie critique, d'Armel Guerne.

Genèse de la pensée moderne, par *Marcel Jean* et *Arpad Mezei* (« Le Chemin de la Vie », Corrêa). — Il n'y a pas de « commune admiration » qui tienne : ces façons subcarpathiques d'attiger la Cabale, et d'agiter le grelot de la psychanalyse à tout propos — pour complaire à cette chère vieille chose de la rue Fontaine — nous ravissent petitement.

Les puissances du chagrin, par *Théo Léger* (L'Arche). — Un ange infiniment distingué, et rebelle comme il se doit, chante ses petits orages victimes, ses cambrures d'âme, ses obsessions dirigées. Le frontispice de Valentine Hugo rend parfaitement compte des « bouches dévorantes » qui menacent le poète en son élégante et farouche nudité.

Tam tam blanc, par *Daniel Mauroc* (Aimery Somogy). — ...Et font les nègres, dans « les cités du blanc-souffrir ». Daniel Mauroc anime furieusement le paysage anodin. Son pied s'embarrasse encore dans la laine des grâces juvéniles, mais il piaffe à merveille. Voyons un peu de quel côté il va.

Actualités, par *Armand Monjo* (Pierre Seghers). — Déjà vues quelque part, et en leur temps. Ces petites vacances en Aragon datent terriblement.

Hâte de vivre, par *Janine Mitaud* (Pierre Seghers). — Il y a de tout un peu — de l'Eluard et du Lorca, « Deep River » et la prière du soir — dans ce petit recueil bien trop informé de poésie. Ne pressons rien : un bon repos permet de se perdre de vue afin de se mieux ressembler.

Somnambule de midi, par *Raymond Morineau* (Pierre Seghers). — Un joli bestiaire sentimental, et de fragiles guirlandes qui tournent parfois en eau d'Eluard. Se raccrocher aux *Lions*.

Poésies, par *Fouad Gabriel Naffah* (Beyrouth, Liban, 1950). — Encore mal dégagé de l'influence de Supervielle. Dans « ces Libans de rêve », éveille par distraction la bouche d'or de Schéhérazade.

Midi la lune, par *Aurélie Nemours* (Jacques Haumont). — Un don certain de fantaisie, fortement compromis par la volonté de faire moderne. Attention aux mièvreries robustes, naïvetés gros bec, et pour tout dire, au chic du chiqué.

La part du sable, cahier de littérature appliquée (Le Caire). — Excellent numéro d'avril 1950 (c'est le deuxième) de la revue fondée par Georges Henein en 1947, alors que l'Orient était encore surréaliste. Aujourd'hui, la littérature appliquée prend le pas sur la débauche de littérature. Jean Grenier publie une lettre fort raisonnable sur le tabac, et Henri Michaux dispense d'étonnantes *Tranches de savoir*. Poèmes ténus et tendus de Mounir Hafez, qui pince la bonne corde. Un fragment de nouvelle, *L'Esprit Colonial*, par Georges Henein. Textes remarquables de René Char, Yves Bonnefoy, Edmond Jabès, etc., plus quelques chants pour Béatrice qui ne sont point de Dante mais d'Henri Thomas.

Lettre rouge à Max-Pol Fouchet et Lettre orangée à André Breton, par *Henri Pichette* (L'Arche). — Où il apparaît que notre jeune Joseph, quoi qu'il prétende, est surtout séduit par le côté arsenic et vieilles dentelles de Mme Putiphar.
Cherchez Mme Putiphar.

La jamais rencontrée, par *Gaston Puel* (Pierre Seghers). — A l'ombre de René Char (ce n'est pas un reproche) et à l'affût de « la rosée (qui) patientait à l'autre bout du monde ».

« 84 ». — Marcel Bisiaux, le directeur de cette vaillante revue, nous accordera que les plus jeunes d'entre ses collaborateurs sont aussi les plus satisfaisants. Ainsi, au numéro 12, la palme du poème revient incontestablement à l'auteur d'une *Ouverture de Tragédie*, qui signe Léon-Paul Fargue et n'a pas vingt ans. Celle de l'essai échoit à son camarade de lycée Alfred Jarry, que guette le service militaire... Il arrive pourtant, par exception, qu'un homme d'âge mûr sache raconter quelque belle histoire : c'est, au même numéro, *La Véranda* d'Herman Melville, admirablement traduite par Pierre Leyris.

L'office de six heures, par *Yves Régnier* (G. L. M.). — Une vingtaine de poèmes en prose, anecdotes ou paraboles généralement cruelles, d'une chatoyante moralité.

Les Soliloques du pauvre, par *Jehan Rictus* (Pierre Seghers). — En l'honneur de cette réédition des *Soliloques* (toujours agrémentées des beaux noirs de Steinlen), M. Camille Bloch nous a régalé l'autre jour, à domicile, d'un récital Jehan Rictus émouvant comme un *Miserere* : « Pis on s' dit : Ben quoi, c'est la Vie! / Gn'a rien à fair', gn'a qu'à pleurer. »

Le poète mineur, par *Claude Roy* (Gallimard). — Ce délicieux petit couple — Claire et Claude pour la vie, Claude et Claire comme le jour — est en passe de devenir, à la barbe d'Elsa et de son époux, le couple majeur de notre poésie.

Le poids net, par *Scelsi* (G. L. M.). — Le poids net de l'Univers, libéré des Nombres et des spéculations de l'homme. Reste la poésie « reine du vide » et « musicienne du silence ».

Chants pour Naett, par *Léopold Sedar Senghor* (Pierre Seghers). — Pour khalam, pour orchestre de jazz, pour flûtes et balafong. Ces chants d'amour vivifient l'ancienne romance. Le folklore du troubadour africain est enchanteur : il se passe d'explications.

Le grand collège, par *Hermine Simoncelly* (Pierre Seghers). — La jeune fille qui se raconte « un amour en tablier noir — quadrillé à la craie » a des accents vrais — qui nous font regretter les émois de « la biche qui dormait dans mon cœur » et autres gentillesses qui ne méritent pas d'être réveillées.

Le temps de la Poésie, l'excellente revue de Guy Lévis-Mano, en est à son quatrième numéro (mars 1950). Comme il convient à un tableau de la poésie vivante, le meilleur (*L'Emerveillé*, par Bernard Courtin) y côtoie le pire (*Ce n'est qu'un commencement*, par Tristan Tzara). A retenir : trois poèmes de Georg Trakl, traduits par Henri Stierlin.

Sans muselière, par *Paul Valet* (G. L. M.). — Un beau tempérament Front Populaire et (compris celui de dessinateur) tous les talents. Plus dur que nature, par crainte de la fleur bleue des amourettes et des pantoufles du sentiment. Mais sait déjà qu'une certaine fantaisie généreuse — le don du poète — est détente et tendresse, et milite plus efficacement que mots d'ordre et proclamations.

Soleil intime, par *François Valorbe* (G. L. M.). — Trop intime sans doute, ou trop diffus : la poésie veille sur ces sympathiques nébuleuses qui rendent compte, à tout le moins, d'un grand amour de la poésie.

Les jours et les nuits et puis l'aurore, par *André Verdet* (F. N. D. I. R. P.). — Journal poétique d'un déporté, qui connut tour à tour les camps de Fresnes, de Compiègne, d'Auschwitz et de Buchenwald. Chant continu d'amitié et de solidarité — de « l'espoir à tout prix » et de « la vie plus forte ». L'aurore, c'est le retour à Paris, en mai 1945. Un vrai témoignage d'homme. Le livre du souvenir.

La lutte avec l'ange, par *Claude Vigée* (Librairie Les Lettres). — Un chant qui se déploie et tient l'air, comme l'aigle des armoiries, sur l'azur éclatant de ces thèmes : la stèle de Béthel, l'exil d'Ariel, le sommeil d'Icare. Un poète métaphysique nous est né.

Guerre et Poésie, La Poésie Patriotique Française de 1914-1918, par *Emile Villard* (A la Baconnière, Neuchâtel). — Pourrait aussi bien s'intituler *Du Témoignage Poétique*, pour faire pendant au fameux traité de Norton-Cru, dont il est du reste le complément indispensable. Il faut absolument lire cet ouvrage copieux et courageux sur l'un des plus « mauvais moments » de la poésie — pour le rapprocher ensuite de cet autre « mauvais moment » qui, par les soins de quelques beaux sabreurs du vers libre et de l'alexandrin, dure encore...

JUSTIN SAGET.

THEATRE

L'OTAGE, pièce en trois actes de Paul Claudel, reprise (Comédie-Française). — C'est en 1934 que la Comédie-Française, frémissante alors de sa hardiesse, avait accueilli l'*Otage*, déjà joué en maint endroit et qui passait alors pour la pièce la plus scénique — d'aucuns disaient timidement la seule scénique — du grand poète. La presse d'alors est bien curieuse à relire. Chez les mieux disposés des critiques, on trouve des réserves touchant le romanesque de l'action et la tension mystique de quelques-uns des personnages. On dirait que les spectateurs ont contemplé comme d'une fenêtre l'univers claudélien, avec curiosité et respect, mais sans y pénétrer...

Seize ans ont passé, si fertiles en tragédies imprévisibles, que le scénario de l'*Otage* paraît maintenant inspiré de leur chronique. Enlever en cours de route des prisonniers vénérables, les cacher dans de vieilles demeures isolées au fond des bois, ruser hautainement avec des fonctionnaires puissants ralliés à un régime détesté, se sentir acculé aux plus cruels héroïsmes pour ne pas livrer un hôte, et, finalement, se trouver avoir nourri de sa propre immolation les ultérieures — et si rapides! — palinodies

de l'Histoire : cette aventure de George et Sygne de Coûfontaine, les années de l'occupation, suivies de celles de la libération l'ont, n'est-ce pas? amplement vulgarisée. Personne ne songerait plus à chicaner Claudel sur les aspects « mélodramatiques » (ce mot fut écrit en 1934) de son œuvre : la réalité nous en a fait voir bien d'autres. Et peut-être eût-il été piquant de souligner cette rencontre — n'est-ce pas cette vérification de permanence qui hausse le drame au rang de tragédie? — en effaçant au maximum les détails vestimentaires qui datent l'intrigue. Une troupe pauvre qui aurait joué l'*Otage* en costumes modernes aurait sans doute réussi à dégager cette beauté supplémentaire. Mais la Comédie-Française, hélas! est riche par obligation, et la Sygne de l'autre soir, avec ses mille boucles en diadème et sa longue jupe de crêpe de chine gris, ressemblait plus à Mme Récamier qu'à la féodale chevaleresque dont le combat s'est trouvé revécu, de nos jours, par tant de filles françaises...

Pierre Brisson notait déjà en 1934 que la représentation avait « manqué de pauvreté » : toutefois peut-on impunément dénuder une scène aussi vaste, vider un aussi ample cadre? Nous avons donc revu le décor de jadis, avec ses rayons de livres, sa cheminée à hotte et les inévitables effets de projecteurs rouges sous les bûches. Mais par quelle aberration a-t-on relégué sur un de ses côtés l'immense crucifix que Claudel a en termes exprès, décrit comme accroché en plein milieu? Matériellement et symboliquement il domine tout, commande tout, préside à tout. La très difficile scène de l'immolation de Sygne, à la fin de l'acte, a été manquée cette fois-ci pour plusieurs raisons, mais celle-ci eût suffi à la faire échouer. Pour en finir avec les fautes matérielles, il faut bien aussi noter que le débit incisif, volontairement coupé menu, d'Henri Rollan marche à contre-rythme de la syntaxe claudelienne, au point que, malgré sa diction presque minutieuse, les phrases devenaient inintelligibles. De même la voix de la très belle Claude Nollier, un peu tendue, un peu artificiellement maintenue au-dessous de son médium exact, ne réussissait pas à épouser la puissante musique du texte...

Et puis, il faut bien, le cœur navré, en venir à l'essentiel. Ce fut, dans tout son déroulement, une interprétation soignée, scrupuleuse — des peintres diraient même « léchée » — mais tragiquement privée de grandeur. Claudel, certes, a compliqué la tâche de ses interprètes, en les privant volontairement de ces secours extérieurs qui figurent d'emblée, pour le public, la psychologie d'un personnage. Le Pape est vieux et faible, il s'endort de lassitude avant que soit épuisé son débat avec George; Sygne est

toute raidie dans ses comptes et ses combats matériels; le curé Badilon a l'allure lourde et de gros souliers englués de glèbe... mais tous cependant brûlent d'un même feu intérieur qu'ils doivent irradier. Vitraux diversement colorés et sertis d'un rude plomb, ils laissent cependant passer la même lumière. C'est cet éclairage par le dedans, cette manière d'incandescence que Claudel a fait triompher, dont il a réussi, depuis quelque dix ans, à atteindre tant de publics, qui ont totalement manqué dans cette reprise. Qu'on me comprenne bien : il s'agit ici de quelque chose de mystérieux, qui n'est ni la maîtrise, ni le talent, ni non plus la doctrine. Une certaine tension peut-être, un certain don poétique : je l'ai vu à Monelle Valentin dans *Antigone*, à Philipe dans *Caligula*, à Casarès dans les *Justes* — hier encore à Muriel Chaney dans *A chacun selon sa faim*, et même, par instants, à Le Poulain dans *Barabbas*. Je l'ai surpris parfois, chez des étudiants amateurs qui manquaient de la plus élémentaire technique — j'en ai saisi le surgissement chez des élèves du Conservatoire, à la classe, parmi les humbles scories du travail...

Et notre temps a porté de telles leçons, que nous sommes avides maintenant au théâtre de ce feu de poésie, de cette flamme de foi qui, allumée par le poète dans les acteurs, propage en nous son incendie. C'est toute la merveilleuse histoire de l'actuel avènement du théâtre claudélien, où, comme Claudel l'a écrit lui-même en 1934, « les acteurs ont été recrutés pour la solution d'un problème plus vaste qu'eux ».

L'autre soir, rue Richelieu, le texte sublime brillait pour nous dans une manière de solitude, sans réussir à déclencher la combustion attendue. Il faut crier l'alarme devant le sort où s'usent stérilement à l'heure actuelle l'énergie — et les talents authentiques — de la troupe de la Comédie-Française. Ecrasés de fatigue depuis trois ans par l'absurde service de deux salles, obnubilés par des slogans de rendement quantitatif, entassant des Ossas de reprises sur des Pélions de radios et de tournées, alourdis de privilèges trop exclusivement matériels, et d'ailleurs illusoires, les Comédiens Français harassés ne peuvent plus se ménager dans l'âme cette petite place d'air libre, saturée de rêve, qui est le lieu où le feu prend : le stakhanovisme les a ignifugés.

Dussane.

CINEMA

DEUX REUSSITES FRANÇAISES. — Entre *Les premières armes* de René Wheeler et la *Valse de Paris* de Marcel Achard, rien de commun si ce n'est qu'il s'agit d'auteurs complets, venus de l'art d'écrire — à des titres combien différents — et qui pour la première fois ont directement inscrit une œuvre sur pellicule en prenant place derrière la caméra; si ce n'est aussi que ces deux films font honneur au cinéma français. Seules ces minces raisons, jointes à leur éclosion concomitante, les rassemble ici.

En ce temps-là, un producteur avait engagé le signataire de ces lignes pour détecter et choisir des sujets de films. René Wheeler vint m'apporter celui des *Premières armes*, encore à l'état rudimentaire de trois pages dactylographiées où les virgules étaient distribuées à la bonne franquette. Il s'écoula peu d'heures avant que j'en fasse l'éloge au patron, qui m'objecta qu'on ne pouvait ni s'engager sur trois pages ni faire une aveugle confiance à un scénariste qui voulait réaliser son film lui-même sous le méchant prétexte qu'il y accordait du prix. Le pot de terre contre le pot de fer, et ma foi n'a jamais été communicative. Cette histoire est celle de la mouche du coche, car elle finit là et je n'ai ensuite en rien contribué à la mise en œuvre d'un film qui vint d'abord à moi à l'état de poussin. Je suis heureux pourtant de le saluer à l'autre bout de sa carrière, car il apporte l'éclatante preuve qu'un bon sujet honnêtement traité par celui-là qui le porte en lui est le plus sûr moyen de faire œuvre valable comme de toucher le public. Un père, à qui ses parents ont interdit le métier de jockey, reporte sur son fils, qui n'en a aucun souci, la vocation de sa quatorzième année. Cette fixation deux fois infantile, dans son origine et dans sa malfaisante simplesse, déroule ses implacables et tristes conséquences. C'est tout le film. De ce qu'il soit de nature autobiographique, et comme un premier roman directement écrit sur pellicule, il tire sa vérité, son émotion, sa force. Tout s'éclaire en effet par là. Au lieu que les films sont généralement greffés sur la littérature, ou se fabriquent selon les absurdes canons de la recette à succès, Wheeler a fait œuvre originale, en regardant en lui-même. Son sûr instinct de bâtisseur d'histoires, et son expérience de technicien, acquise par osmose, ont fait le reste. Pour l'invention du détail, l'introduction du contrepoint, l'agencement des épisodes, tout le travail du charpentier, le scénariste de la *Vie en rose*, de *Danger de mort* et, pour une part, de *Jour de fête*, n'attend de leçon de personne. Ici, ayant à camper un

milieu où il a vécu, à narrer une anecdote qu'il connaît par cœur, on pouvait compter qu'il ne fît pas fausse route. Mais c'est dans ces occasions que le grain de sable s'introduit dans la machine. Or, pas du tout. Le thème est incarné dans un reportage impitoyable et parfois attendri sur le milieu des écuries de province, où chaque détail sonne juste et où sont campés les personnages d'une main sûre, même s'ils sont parfois poussés au noir. Voici l'entraîneur physiquement diminué par un accident, jaloux, avare, d'une méchanceté retorse, et dans son jeu toutes les apparences de la dignité et de la justice : Guy Decomble (le jeune forain de *Jour de fête*) a réussi cette composition ingrate, malgré quelque raideur. Le frère de ce personnage, hideux, hirsute, brave cœur, un peu dérangé par vingt ans dans la compagnie de garçons qui lui obéissent à contre-cœur, est plus complexe sous un jeu bonhomme : Paul Frankeur, l'autre forain de *Jour de fête*, lui donne la vie, l'élan, la consistance, et ce n'est pas sa faute si René Wheeler a prêté à l'étrange bonhomme quelques répliques qui rendent un son frénétique un peu littéraire. Carette est le vieux lad vaniteux, alcoolique, lamentable et lucide, et personne comme lui pour trouver le ton juste dans la cocasserie. Mais aux enfants la palme. On imagine qu'un auteur aussi habile a su doubler en quelque sorte l'argument initial du jockey malgré lui en introduisant l'anecdote qui fasse rebondir l'intérêt, sans gratuité ni perte de substance : il l'a fait en montrant l'amitié des deux apprentis qui se liguent contre la mesquinerie, la jalousie, la sordidité, et que l'entourage solidaire répute pédérastes, sans qu'eux-mêmes sachent ce qui fonde les quolibets dont ils sont abreuvés. Ce thème est traité avec une pudeur et une émotion auxquelles il faut rendre les armes, et il s'incarne dans deux garçons bien choisis, bien dirigés et qui savent jouer la comédie. Si ce n'est que le morceau de bravoure comique — les courses dans une petite ville du midi — est chargé de trop d'éclat dans l'économie générale, et, à quelques faiblesses près, tout à fait incidentes et signalées déjà, voilà l'une des histoires les plus émouvantes, les plus sobres et les mieux contées du cinéma français de l'après-guerre. Tout la sert et tout s'efface devant elle, en particulier le décor, la musique et le montage.

Chacun devait s'attendre que les *Premières armes* fussent un bon film; mais la *Valse de Paris?* Il s'agit d'Offenbach, de son interprète Hortense Schneider, de ses amours dorées et du trouble qu'elle jette dans les cours étrangères. Que le lecteur imagine ce qu'Hollywood aurait tiré de pareil sujet; qu'il se représente aussi les pièges qu'il recèle. Presque tous les films en costume sont mar-

qués d'un ridicule entier. Ici, au contraire, par la vertu du décor, par le goût sûr qui a gouverné toute l'entreprise, et par je ne sais quel état de grâce, tout est croyable et nous y sommes. On se disait aussi que les personnages seraient mangés par la musique, et, pour être franc, que le film de Marcel Achard serait un film d'Offenbach. Eh bien, la sûreté et l'enchantement du dialogue, la sûre mise en place de la musique dans l'anecdote, assurent au contraire le plus heureux mariage du chant et de la vérité humaine. On se disait encore que tout cela serait gâté par une armée de figurants indélébiles. Au lieu de quoi il n'y a pas une silhouette indifférente, pas un cadrage dépourvu de sens, et c'est au point que nous ne sommes pas gênés de rencontrer sur notre chemin, parmi des ambassadeurs persans et des généraux russes allégrement traités en farce, le duc de Morny et Napoléon III. Et quelle ravissante et quelle somptueuse interprétation! Personne qui ne soit excellent, il m'a paru. Mais il faut signaler une double performance tout à fait prodigieuse. Pierre Fresnay est myope, sensible, généreux, digne et tourmenté d'une manière telle qu'Offenbach, se dit-on, est là, sur l'écran, qu'il émeut et que nous emportons son souvenir. Se dire que le même acteur a campé, à l'autre extrémité du registre humain, saint Vincent de Paul, avec autant de bonheur! Entre tous les comédiens de tous les écrans du monde, il n'y a plus de doute, il est le premier. Le miracle d'Yvonne Printemps est peut-être un plus grand miracle. Elle a vingt ans à jamais, on le dit avec une admiration dépourvue de vilaine malice, et elle chante en comédienne, avec de l'expression et de la sensibilité. Célébrons encore la sûreté sans défaillance de la langue cinématographique, la virtuosité des éclairages de Christian Matras, l'habileté dans l'escamotage des transitions, et que Marcel Achard, qui réalisait son premier film, ait réussi ce coup de maître pour son coup d'essai. Le son, enfin, est un autre facteur de joyeuse surprise. La mise en valeur des silences, et la surimpression de la musique sur les paroles, quand Jacques Ohenback se remémore son infidèle interprète, et diverses autres trouvailles, oubliées dans le mouvement du film, tout cela ajoute encore au poli comme à l'enchantement.

La *Valse de Paris* conjugue ainsi les miracles dans une si simple et si loyale bonne grâce que cent patauds ne les ont pas décelés. C'est le *Congrès s'amuse* de l'après-guerre, et comme un excellent film de René Clair. Pas un spectateur bien né qui ne tire son chapeau à Marcel Achard et ne lui dise merci.

Jean Quéval

Les grandes tragédies. — La chronique du mois dernier a connu deux états. Le second, grande tragédie, est arrivé trop tard. Il comportait un ajout, qu'au risque de ridicule et par souci d'équité on se permet de reproduire en tête de ces notes et en manière de post-scriptum rétrospectif. On se souvient qu'il s'agissait du livre d'André Bazin sur Orson Welles, dont on disait en substance que, si admirable qu'il fût, il comportait une part de coq-à-l'âne (la Macbeth de Welles sera-t-elle sauvée? etc.). La chronique, dans son dernier état, se terminait, de façon moins abrupte, en ces termes :

Le privilège d'André Bazin est de susciter un plan de clivage, de forcer l'approbation ou le désaccord, de ranger son audience en deux partis. Il se pourrait que Welles n'ait pas plus d'importance, aux yeux des cinéphiles du XXIe siècle, que Byron aux yeux des lettrés de nos jours; mais que Bazin le situe si haut force à réfléchir avant de l'enterrer à l'avance dans la postérité des extravagants sans conséquence. Peut-être en effet la critique du cinéma n'a-t-elle jamais connu encore une intelligence aussi avertie, aussi ductile et aussi passionnée. Enfin Bazin vint. A cette hauteur se marque mon désaccord. Aujourd'hui que notre ami, l'ami du cinéma, malade, éloigné de nous pour quelques mois, victime d'un labeur harassant, aujourd'hui qu'il y a manque de Bazin, espérons du moins que le jury de scénaristes qui, comme paraîtront ces lignes, aura décerné le prix du meilleur critique, ne se sera pas scandaleusement trompé.

L'héritière. — Un roman américain est au commencement de ce film, que personne, sans doute, n'a lu, par ici. De ce roman une pièce est née. Il y a toute apparence que le film en a respecté l'argument, l'articulation et l'esprit. Nous sommes à New-York, environ la première moitié du XIXe. Le personnage central, l'héritière, est une jeune fille laide, maladroite, légèrement demeurée. Un brillant jeune aventurier lui fait la cour dont il espère une raison sociale. Il est éjecté par le père, qui lit en lui; la petite oie veut l'épouser néanmoins; mais lui, sachant qu'elle sera déshéritée, court sa chance ailleurs. Ce thème se complique ici d'un autre : la jeune fille hait son père, qui n'a cessé de l'accabler de la comparaison muette avec une mère pourvue de charmes et de perfections, et qui, pour la dessiller, lui a révélé, à bout de patience, en trois phrases, ce qu'elle est en réalité aux yeux du monde. Le père meurt, des années passent. Le prétendant revient, et, avec la complicité d'une tante (dont le rôle ambigu n'est guère exploité), renouvelle sa demande. La jeune fille a mûri sa volonté dans la douleur solitaire. Elle feint d'accepter le mariage. Et, comme le vilain oiseau frappe à la porte, elle commande à la bonne de tirer le loquet. Fin. Le mérite de l'intrigue est de tourner le dos au manichéisme désolant où gisent encore les normes du cinéma. Reste à demander s'il faut prendre feu pour une bonne pièce filmée à la Bernstein venue d'Amérique? Il faudrait un Stendhal ou un Proust pour intéresser l'Européen de 1950 à un univers plus éloigné de lui que celui des guerres de religion. Alors que nous pressent tant de brûlants problèmes, alors que la vocation centrale du cinéma est d'offrir un miroir à l'époque, les films de cette sorte sont vus par beaucoup avec quelque impatience. De ce point de vue, une autre œuvre tournée par William Wyler, pourtant moins achevée, *Les plus belles années de notre vie*, touchait plus. Notre impatience s'accroît de ce que la mise en scène est d'une pesante perfection et de ce qu'on croit entendre le rideau tomber à la fin des séquences. Cependant, la part ainsi faite aux théories et aux humeurs, il faut rendre les armes. Un certain climat wellésien, ou du moins certains rappels de Welles, pèsent sur le film, mais cela même est intégré. Le décor et son utilisation; les scènes conduites avec plusieurs personnages, en perspective ou de front; la profondeur du champ; la caméra qui scrute les visages et révèle les âmes; la direction des comédiens et des comédiennes. Tout cela est parfait. Wyler domine son langage. Il est impossible, sans doute, de faire du bon cinéma avec du moyen théâtre, d'une main plus habile et plus ferme. Olivia de Haviland, l'héritière, est décidément l'une des trois ou quatre grandes comédiennes de l'écran et elle est habitée.

Au nom de la loi. — Comment un magistrat honnête peut-il rendre la justice — au sens occidental et consacré, c'est-à-dire selon la loi, et comme sa fonction lui en fait le devoir — dans un village de Sicile gouverné en fait par un baron féodal dont les intérêts, antagonistes de ceux de la communauté, s'appuient sur la Maffia? C'est le sujet. Scénariste et met-

teur en scène ont observé sur place ce phénomène de survivance sociologique et de corruption régnante. C'est au point, si je suis bien informé, qu'ils ont dû faire des concessions au chef de la Maffia, et à la Maffia elle-même. Elle devient ici une organisation de bandits d'honneur, qui rendent la justice par le moyen de l'exécution sans phrases, et comme s'ils étaient les garants du droit coutumier. On ne sache pas pourtant, comme finit le film, que la Maffia ait renoncé à l'accomplissement des basses œuvres du despote ploutocrate. D'où un scénario en porte-à-faux, et dont le compromis porte la marque. Joignez la crédibilité douteuse de cette Maffia au grand cœur. Ainsi la portée du témoignage est altérée, et la narration faussée du même coup. Celle-ci est en outre gâchée par une amourette fort gratuite, ni nouée ni dénouée d'ailleurs, et comme dramatiquement en l'air, entre le magistrat et la baronne. Cela, et, par l'effet de réfraction du scénario, les entrées et sorties un peu trop théâtrales du personnel de la Maffia, fait que le roman sérieux vire souvent au roman à deux sous; le document étant à demi truqué, nous aurions donc un méchant film si... Si pourtant le village écrasé par le soleil, la séquence de la danse, la vérité des mœurs, la beauté ou le relief des visages, les nombreuses touches de juste observation, le tournage sur les lieux, et naturellement ce qui subsiste d'une hallucinante réalité sociale, ne forçaient l'intérêt. Un échec fascinant, et, pour qui aime le cinéma, un film assurément à voir.

Quartet. — Il y a le travelling arrière qui révèle toute la longueur de la table aux deux extrémités de laquelle mangent les époux; le match de tennis suivi à travers le va-et-vient des têtes; le plan du briquet entre les mains nerveuses du héros. Cela fait trois idées-de-cinéma, banales d'ailleurs, et cela fait peu d'idées pour quatre metteurs en scène. Quatre en effet, un par épisode. Chaque épisode est la transposition d'une nouvelle de Somerset Maugham. Comme il est de règle pour les films à sketches, la gamme des préférences personnelles est à l'infini. Ce qui est neuf et remarquable, c'est l'unité intérieure de ton et de vision, due à ce qu'il n'est qu'un seul auteur, que l'adaptateur a servi avec adresse, efficacité, fidélité. C'est aussi la qualité narrative. Observation, humour, rebondissements, fin inattendue, et le fantastique s'insère dans le familier. Avec cela, l'attitude de l'auteur neutre et détachée. Ni message ni point de vue; le conteur naturaliste. Joignez la passivité des réalisateurs. Voilà donc un film moyen, dont l'importance est qu'il fait éclater le manichéisme du cinéma. Bonne interprétation.

Julie de Carneilhan. — Une honnête transposition du court roman de Mme Colette, mais qui tout de même est regrettable, par la faute de Pierre Brasseur. D'un aventurier de race il fait un traître de mélo. Comment croire en l'amour que lui porte Edwige Feuillère? On y croit pourtant. C'est dire qu'elle est admirable; en outre, pour la première fois peut-être à l'écran, elle paraît détendue.

Portrait de Jennie. — Un avertissement du plus mauvais goût américain et qui dénonce le producteur-qui-pense : amphigourique et banal à la fois. Ce film de William Dieterlé est pourtant sympathique par la discrétion du récit et par son ambition relative. Mais il est raté. Voici l'argument. Un peintre se désespère de n'être jamais visité, quand un jour une petite fille lui demande de l'attendre. Elle l'aimera plus tard. Il fait son portrait, son génie éclate, le marchand de tableaux lui consent des avances. Cependant la petite fille disparait. Il se renseigne et apprend qu'elle est fille d'acrobates, et morte, selon l'état civil. quelques années plus tôt, Mais elle réapparaît pourtant, et grandit chaque fois d'âge en âge, jusqu'à ce que, plusieurs mois après la rencontre initiale, il embrasse une belle jeune fille. Elle mourra au pied d'un phare, où elle a, selon la biographie et les gens raisonnables, trouvé la mort en effet, naguère. En vain le peintre tentera-t-il de la sauver des flots. Tout cela se déroule dans la tête du héros. Littéralement, ce sont des visions. Les auteurs feignent toutefois de ne pas opter, laissent son libre arbitre au spectateur, et comptent sur la tangibilité des apparitions de la jeune fille pour incarner leur métaphysique. Est-ce leur volonté de demeurer à l'extérieur du récit? Ou que l'amour éternel de Jennifer Jones et de Joseph Cotten, que nous avons vus si souvent dans d'autres rôles, laisse incrédule? Ou la naïveté des paysages métaphysiques (effets de nuage, etc.)? Ou qu'il faille un montage plus alerte et des truquages bien venus pour apprivoi-

ser le mystère? Ou que le cinéma dispose au contraire de facilités trop grandes, et donc dérisoires, dans l'ordre du faire accroire? Toutes ces raisons se conjuguent sans doute pour laisser le spectateur froid, incrédule, et un peu ennuyé même. C'est dommage dans la mesure où tout ce qui est du contrepoint, c'est-à-dire de la vie quotidienne, est traité avec une gentillesse assez noble, et, cette fois, convaincante. En principe, je crois à l'utilisation de la couleur en situation. L'avant-dernière séquence, celle de la catastrophe est traitée en vert, et la dernière en sépia. Le vert est possible.

Morning departure. — Une catastrophe de sous-marin en temps de paix. Ce film anglais de Roy Baker se souvient de l'école documentaire. Il est handicapé par une médiocre imagination visuelle, des clichés, une construction boiteuse, beaucoup de convention. Le thème, de nombreux traits bien observés, et la qualité de l'interprétation font pourtant qu'on peut le voir. John Mills est le capitaine : c'est un rôle en or pour lui. Richard Attenborough, le mécanicien lâche qui se convertit à la discipline commune, avait déjà joué un rôle analogue dans *The Man Within.* Une question. Quand le sous-marin heurte une mine perdue, sur soixante-cinq passagers, douze survivent. Pourquoi ne voit-on aucun cadavre?

Prélude à la gloire. — Sur le jeune chef d'orchestre italien Roberto Benzi, dix ans peut-être, le Mozart de ces années-ci. Comme, en outre, il a la présence et le don de comédie, le film plaira. Il a le mérite supplémentaire d'être bâti sur le thème de la malfaisance des maquignons de la musique à l'égard des jeunes prodiges. Bons arrangements de Louis Beydts, interprétation convaincante de Jean Debucourt, construction habile, travail soigné et très joli du metteur en scène Georges Lacombe, auquel on souhaite de retrouver des sujets plus ambitieux. Tout cela gâché par une mise en forme un peu naïve du thème central.

La soif des hommes. — Eh bien, mes enfants, il faut voir ce film de figurants qui disent, ricanent, plantent la vigne, s'encanaillent, fondent un foyer, se piquent la tête, se cassent les os, peuplent l'empire, s'habillent, mangent, vivent, meurent et font l'amour faux, avec une imperturbabilité benoîte.

La beauté du diable. — Un livre de Jean Marcenac. Le film raconté, suivi d'un entretien avec René Clair. De celui-ci, cette citation de Stendhal : « Les Allemands se sont dit : les Anglais vantent leur Shakespeare, les Français leur Voltaire ou leur Racine, et nous, nous n'aurions personne. C'est à la suite de cette observation que Gœthe a été proclamé grand homme. » Conclusion de Jean Marcenac : « Un appel termine ces pages, l'appel de Stockholm pour l'interdiction de l'arme atomique. Pour le lecteur, signer cet appel c'est faire le premier pas sur le chemin où Faust l'emporte sur le Diable et les hommes sur les monstres. »

Autour d'un récif. — Le lieutenant de vaisseau Jacques-Yves Cousteau est, en matière d'exploration cinématographique sous-marine, le pionnier et le premier. Ce film-ci est le meilleur qu'il ait réalisé. La poésie est suffocante, le montage parfait, et la musique de jazz parachève une œuvre qui, portée par ces mesures éclatantes, est au total l'une des plus belles symphonies de l'écran. Ce court métrage est projeté, justement, avant la *Beauté du diable.*

Cinéma d'exploration, cinéma au long cours. — Sous ce titre, un livre illustré de Jean Thévenot, préfacé par deux orfèvres : Samivel et André F. Liotard (*Chavane*).

Gazette du cinéma. — Un nouveau bi-mensuel, directeur Maurice Scherer, rédacteur en chef Francis Bouchet, quatre pages format *Combat,* quinze francs. La première impression est que c'est terriblement amateur. Il n'y a aucune raison de traiter, deux ou trois articles exceptés, de ces sujets en ce moment, quand on dispose de si peu de place. A la lecture, l'exhibitionnisme amphigourique d'Astruc aggrave d'abord cette impression. Mais, Dieu merci, il y a une excellente étude, nourrie, solide, intelligente, de Maurice Scherer sur la *Corde,* et de bons articles de Pierre Bailly, Jack-Michel François et Guy Lessertisseur, qui collabore aussi à *Raccords,* la revue estudiantine déjà signalée ici et qui a publié son numéro trois.

MUSIQUE

LE CHEVALIER ERRANT, chorédrame en deux actes et quatre tableaux, musique de Jacques Ibert, scénario de Mme Elisabeth de Gramont, poèmes d'Alexandre Arnoux, chorégraphie et mise en scène de Serge Lifar (*Opéra*). — L'ouvrage que vient de donner l'Opéra montre à quel point le renouvellement du genre — opéra, drame lyrique, peu importe le nom qu'on lui donne — hante l'esprit des meilleurs musiciens de ce temps. Après le *Lucifer* de Claude Delvincourt, reprenant la forme du mystère et remontant ainsi à l'origine de notre théâtre, voici *Le Chevalier errant* de Jacques Ibert, qui, composé d'ailleurs au même moment, s'écarte tout autant des formes usuelles depuis deux siècles pour se rapprocher de celles qui furent en honneur au temps des *Eléments* de Destouches et de *L'Europe galante* de Campra. Bien entendu, pas plus avec Jacques Ibert qu'avec Delvincourt, il ne s'agit de pastiche, et ce retour aux aînés n'est, selon le mot de Verdi, qu'un moyen de progresser. *Le Chevalier errant* porte le titre de chorédrame, qui le définit bien et l'apparente à l'opéra-ballet du XVIIIe siècle. Déjà *Diane de Poitiers* (qui avait aussi pour librettiste Mme Elisabeth de Gramont) marquait nettement le sens d'une évolution à laquelle Mme Ida Rubinstein, instigatrice de ces ouvrages, ne fut certes pas étrangère : la *Sémiramis* de Paul Valéry et Arthur Honegger, la *Perséphone* d'André Gide et Stravinski, représentent les mêmes tendances, le même désir d'affranchissement. *Le Chevalier errant*, bénéficiant des expériences passées, apparaît comme une grande réussite grâce à l'harmonieux accord de tous les éléments composant le spectacle : argument de Mme de Gramont, poèmes destinés aux chœurs, dus à M. Alexandre Arnoux, décors joliment colorés de M. Pedro Florès, mise en scène et chorégraphie de Serge Lifar; et puis, surtout, partition hors de pair de M. Jacques Ibert.

Le titre ne laisse point de doute sur l'action du drame; et c'est bien, en effet, Don Quichotte qui en est le héros. Don Quichotte tel qu'il se rêva lui-même, et tel que la plupart de ceux qu'il rencontra ne le virent point. Mais le vrai Don Quichotte n'est-il pas, en définitive, le chevalier toujours prompt à se sacrifier pour son idéal? Plus n'est besoin de Sancho Pança pour faire contraste. Quichotte est mort depuis deux ans lorsque s'ouvre le drame; sa nièce et Carrasco évoquent son souvenir et s'interrogent. Ses aventures, ses extravagances le mirent, certes, parfois en fâcheuse

posture; on se gaussa de sa naïveté; il n'est pas diminué d'avoir été victime de ses généreuses illusions, de sa loyauté.

Et quatre épisodes de sa vie légendaire nous sont montrés : le combat contre les moulins, les galériens libérés, les bergers et l'âge d'or, la mort de Don Quichotte, enfin, succombant non plus aux suites d'une pleurésie, mais tombant sous le couteau d'un géant pour avoir tenté de délivrer une jeune captive. Géant, jeune captive, n'étaient que personnages de comédie; mais pour Don Quichotte le rêve et la réalité se confondent. Il meurt donc, tandis que les comédiens s'enfuient. On le porte au tombeau, et les paysans célèbrent les vertus du chevalier errant qui eut foi dans la bonté, l'esprit de sacrifice, et se donna tout entier à la défense des opprimés.

Disons tout de suite que l'interprétation chorégraphique est telle que l'Opéra seul la pouvait réaliser : dans le rôle du chevalier, Serge Lifar tient la scène sans un instant de répit et déploie toutes les ressources de son talent de danseur. Dulcinée — la « dame des pensées » de l'ingénieux hidalgo, change d'aspect à chaque épisode, malgré la constance de Don Quichotte, et apparaît successivement sous les apparences de Mlles Bardin, Vaussard, Darsonval — étoiles de la troupe — et même aussi sous les traits de Mlle Españita Cortès, pour les danses espagnoles. N'est-ce point naturel puisque dans l'esprit du héros, la dame de Toboso se pare tour à tour, et sans cesser d'être elle-même, de toutes les grâces Et c'est, en tout cas, une occasion d'admirer comme en un concours, les variations interprétées par chacune d'elles.

Au prologue, le sujet de l'ouvrage est exposé par un récitant et une récitante — M. Levrais et Mlle Seigner — sous les habits de Carrasco et de la nièce. A ces deux voix parlées, et que l'on réentendra plusieurs fois lorsqu'il sera besoin d'expliquer les changements d'épisodes, s'ajoutent les voix chantées de MM. Charles Paul et Rouquetty, qui interprètent la complainte des galériens — une page émouvante entre toutes celles dont fourmille cette magnifique partition. Je n'ai point résisté, en rentrant du théâtre, au désir de relire les chapitres de Cervantes musicalement illustrés par Jacques Ibert. Rien ne montre mieux que cette confrontation l'étendue d'une réussite aussi périlleuse que celle du musicien. Il a su donner, en effet, à son ouvrage le caractère même du chef-d'œuvre qui l'inspirait, et cependant, du texte espagnol, que demeurait-il entre ses mains? A peu près rien, si l'on s'en tient à la lettre, rien qu'un fragile support, et plutôt allusif que conforme dans le détail à l'original, rien que les titres des

épisodes : les moulins, les galériens, l'âge d'or... Tout ce qu'il y a dans le roman, le double et parallèle développement de l'exaltation, de la fantaisie de Don Quichotte, d'une part, et d'autre part du mélancolique et douloureux retour à la réalité des choses d'ici-bas, tout ce que la simplification nécessaire du livret, la disparition du personnage de Sancho, contraignaient les auteurs à abandonner, il incombait cependant au musicien de le faire sentir, ou sinon son Chevalier errant eût cessé d'être le Chevalier de la Triste figure. Or cela, Jacques Ibert l'a su parfaitement réaliser.

Et c'est pourquoi sa partition me semble si réussie. Elle le doit, d'abord, à son pouvoir suggestif ; secondement, à sa qualité technique. La variété des thèmes, de leurs développements, la richesse exempte de toute inutile surcharge de l'harmonisation, de l'instrumentation, révèlent l'artiste en pleine possession de toutes les ressources du métier, et qui sait les mettre au service de l'intelligence la plus vive, du goût le plus éclairé. En ce temps de complaisance à la facilité, de laisser-aller, l'exemple est salutaire. Le savoir de Jacques Ibert n'ôte rien à la fraîcheur, à la spontanéité de son style — de ce qu'on nomme l'inspiration et qui, en réalité, n'a jamais rien produit de valable sans le rigoureux contrôle de l'artisan, de l'homme de métier qui doit doubler tout artiste. La grâce de l'invention mélodique, les chœurs de « l'âge d'or » — le troisième épisode — la font apparaître souverainement. La page est exquise, et point seulement délicieuse, car elle va grandissant, jusqu'à atteindre une plénitude dont on ne trouverait pas beaucoup d'exemples chez d'autres musiciens. On louera Jacques Ibert, par-dessus tout, du constant jaillissement de sa musique. Exemple encore, et non moins salutaire, pour ceux — il y en a tant — dont on pourrait dire qu'ils écrivent au duplicateur parce que, un motif laborieusement trouvé, ils ne le quittent qu'ils ne l'aient reproduit dix ou vingt fois à la file. Variété et clarté; jamais chez Ibert de ces « doublures » qui alourdissent dangereusement les développements, mais si commodes aux amis du moindre effort — ou peu capables d'originalité.

Une partition de cette haute valeur, on aimerait l'entendre au concert. Faite évidemment pour le théâtre, dramatique ou tendrement mélancolique (je songe à l'épisode des galériens, puis à celui de l'âge d'or), elle convient, certes, à son objet qui est un « chorédrame ». Mais elle le dépasse, sans toutefois l'écraser, et tout comme les partitions de la *Péri*, de *Daphnis et Chloé*, de *La Tragédie de Salomé*, du *Tricorne* qui trouvent au concert climat plus favorable à leur épanouissement, tout comme cette *Diane de*

Poitiers dont la venue, il y a seize ans, présageait celle du *Chevalier errant* sur le même théâtre.

Il serait fort injuste de ne point complimenter M. Louis Fourestier et l'orchestre de l'Opéra pour le soin qu'ils ont mis à présenter cet ouvrage. Leurs mérites ont eu leur récompense dans le succès qu'ils ont assuré.

Je dois remettre à de prochaines chroniques les comptes rendus de *La Main de gloire*, de Jean Françaix, créée au Théâtre de Bordeaux, et de *Bolivar*, de Darius Milhaud que l'Opéra annonce au moment où j'écris ces lignes.

René Dumesnil.

Les hauts lieux de la musique, par *Jacques Feschotte* (Edit. S. E. F. I.). L'auteur s'est proposé — et il a réussi — de recréer l'atmosphère des grandes manifestations musicales qui, dans les dix années précédant la guerre, attiraient les mélomanes à Bayreuth, à Munich, à Salzbourg, à Lucerne et à Florence. Et puis, parce que, incontestablement, la patrie de Rameau, de Berlioz, de Bizet et de Debussy, a désormais pris dans cette joute courtoise le rang qui lui convenait, M. Jacques Feschotte a joint Strasbourg, Aix-en-Provence et Besançon aux cités allemande, autrichienne, italienne et suisse qui paraissaient naguère les seuls « hauts-lieux » de la musique. Ce volume est un livre de foi — de bonne foi, et généreuse, et communicative. Il justifie l'épigraphe que l'auteur a tirée de *Jean-Christophe :* « Toi seule ne passes pas, immortelle musique. Tu es en dehors du monde, tu es un monde à toi seule. » Un monde dont ceux qui aiment s'y réfugier seront heureux de mieux connaître les hauts-lieux où les conduit un musicien averti.

La loi du Sens, par *Maurice Servais* (Aubanel père, à Avignon, et chez l'auteur, 30, rue de la Pompe, Paris XVIe, — 150 p., 300 fr.). — Partant des observations recueillies au cours d'une carrière déjà longue, et consacrée à l'enseignement du piano, M. Maurice Servais a formulé dans ce petit volume de très utiles conseils, et qui débordent le cadre de la pédagogie musicale pour s'étendre à la psychologie tout entière. Ce sont d'abord des remarques pertinentes sur la crainte et l'anxiété, sur la convention sociale et le comportement de l'enfant devant l'usage établi; enfin sur le secours efficace que l'éducation musicale — et singulièrement pianistique — bien dirigée peut apporter à tous ceux qui prennent à tâche de former de jeunes êtres bien équilibrés, de faire de chacun de leurs élèves « le meilleur homme qu'il puisse être ».

Le poème symphonique, par *Jean Chantavoine* (Collect. « Formes, écoles et œuvres musicales, Edit. Larousse, 96 p.). — Je tiens ce petit livre pour le chef-d'œuvre du genre, parce qu'il me semble impossible de mieux dire l'essentiel (nécessité imposée par le format et le petit nombre de pages) et cependant de ne rien laisser dans l'ombre de ce qui doit être connu sur le sujet. C'est aussi que les exemples choisis sont excellents : ils éclairent la démonstration, et ils sont caractéristiques de l'œuvre analysée. Ils peuvent même projeter — pour qui sait lire ce que la musique révèle des musiciens — une lumière des plus vives sur l'homme que fut l'artiste. Le volume de M. Jean Chantavoine sera de la plus grande utilité à tous les habitués des concerts, à tous les auditeurs des programmes symphoniques de la Radiodiffusion.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

A PROPOS DE L'IMPRESSIONNISME. — Le livre de J. Rewald (*The History of Impressionism*, New-York, Museum of Modern Art, 474 p., 407 ill., dont 22 en couleurs, 10 dollars) dépasse de loin tout ce qui existait sur le sujet : par l'ampleur du propos, par l'esprit, la méthode et la documentation.

Au lieu d'une série de monographies détaillées, Rewald a tracé un tableau cohérent et suivi du mouvement impressionniste de 1855 à 1886. La première de ces dates peut en marquer le point de départ : Manet travaille avec Couture à l'Ecole des Beaux-Arts; Degas, étudiant en droit, rend visite à Ingres; Pissarro débarque à Paris des Iles Vierges; à l'Exposition universelle, les tableaux d'Ingres, Delacroix, Rousseau sont en vedette, mais Courbet expose de son côté dans son « pavillon du réalisme ». Ensuite ce sont les étapes que jalonnent, en 1863, le salon des Refusés, l'exposition de 1874 où le groupe reçoit son appellation historique et les suivantes jusqu'en 1886 où il se disperse et où la doctrine s'oriente vers ses suites, ayant conquis à l'art une nouvelle vision.

L'exposé chronologique de Rewald embrasse la biographie des artistes; les vicissitudes de la phalange dont le petit noyau permanent augmenta et diminua suivant les fluctuations des rapports personnels, de la doctrine aussi, laquelle est captée sous ses aspects complexes et successifs; le rôle joué par le public, les critiques, les marchands de tableaux. Son histoire est présentée en moments, sans en sacrifier l'évolution générale ni les points relatifs à chaque acteur en particulier.

Quels sont les documents produits? Les œuvres : sous ce rapport, l'illustration copieuse offre des échantillons caractéristiques, mais de préférence peu connus, et tirés le plus possible des collections américaines. Les écrits et déclarations des artistes. Les récits de témoins et la critique du temps dans la mesure où ils sortent de la simple anecdote et intéressent la situation matérielle des peintres, leurs conditions de travail, leur psychologie. L'auteur a puisé dans une masse de documents dispersés un peu partout, citant chaque fois qu'il le pouvait afin de vivifier son récit par les originaux. Il se soumet aux règles qu'il apprit de Fustel de Coulanges : l'histoire étant une science pure, ne pas philosopher; exposer, analyser, disposer les faits et les relier avec la plus grande objectivité. Quand il interprète, il nous en avertit. S'il intervient, c'est pour discuter un témoignage, pour dissiper des légendes ou des ragots trop accrédités.

Ce travail d'exposition et de critique est attesté par les références et indications des sources; par une vaste bibliographie raisonnée, véritable guide à elle seule; par des listes de participants aux expositions; par des tableaux où l'on peut lire, année après année, comme sur une coupe, la biographie des peintres synchronisée avec les événements de leur temps. Voilà de quoi faire impatiemment attendre l'histoire du post-impressionnisme, annoncée par Rewald comme suite à sa magnifique étude.

Malgré Rewald et quelques autres, l'impressionnisme paraît souvent un peu délaissé de nos jours. Les nombreux chefs-d'œuvre qui l'illustrent ne contentent plus des besoins qu'il n'avait pas pour objet de satisfaire, et auxquels ont répondu des doctrines et des formes picturales ultérieures. L'un de ceux qui ont le mieux expliqué les raisons de cette évolution est Sir K. Clark dans son livre récent *Landscape into Art* (London, Murray, 1949, 143 p., 104 photos irréprochables, 25/) où il retrace et systématise les étapes du paysage en peinture suivant les attitudes changeantes de l'homme face à la nature. Avant le XIXe siècle, où le paysage devient une forme autonome, et avec une attention aux nuances qui donne du prix à son système, Clark distingue le « paysage symbolique », l'« introduction du réel », le « paysage fantastique », le « paysage idéaliste ». Il faudrait des pages pour analyser et discuter ces chapitres fondés sur une profonde pratique de toutes les écoles européennes et continuellement illuminés de vues générales qui dépassent de loin leurs objets ou leurs prétextes immédiats. Clark décrit ensuite, en réaction à l'académisme, le retour à la « vision naturelle » dont l'aboutissant est l'impressionnisme. Comme Rewald, il montre, après une période euphorique, le mouvement éclatant en vertu de cette loi qui veut que, objet de reconnaissance après l'avoir été de création, tout art porte en lui les germes de sa décadence. Comme lui, il voit chez Monet l'application la plus complète, la plus continuée et, pour cette raison, la plus regrettable des doctrines impressionnistes : « Si, dans tout art, la décadence consiste en la substitution des moyens aux fins, les dernières œuvres de Monet fournissent un excellent exemple de cette vérité. »

Mais il dépasse l'exposé historique pour s'engager dans un jugement de valeur. C'est par là surtout que son bilan de l'impressionnisme risque de susciter l'intérêt. A l'actif du mouvement, il porte l'exploitation des tonalités claires et un élargissement de la vision qui suppose, réellement et valablement, « une position éthique ». Cette peinture est l'« expression parfaite de l'humanisme démocratique », d'une joie de vivre à la portée de tous,

dont Bonnard et René Clair dans ses premiers films pourraient bien avoir été les derniers interprètes. Monet, Renoir et les autres expriment une confiance absolue « dans la nature et dans la nature humaine ».

A soixante ans de distance, dit Clark, cette confiance dans le monde physique peut paraître une faiblesse fondamentale. En somme, il manque aux impressionnistes ce levain de pessimisme qu'on trouverait notamment chez Grünewald, Altdorfer, Bosch, Constable, Turner avant eux, ensuite chez Van Gogh et Cézanne. « Limiter la peinture à des sensations purement visuelles, c'est ne toucher que la surface de notre esprit. » Dans ce sens étroit, il n'est pas faux de dire que « l'impressionnisme ne s'adressait pas à l'imagination » ; qu'il lui manquait un élément tragique — oui sans doute — et magique — cela n'est vrai que par opposition à l'horreur et à la révolte qui sont le ressort de l'expressionnisme, celui d'il y a quatre siècles et celui de notre temps. Est-ce trop payer le « bonheur *hic et nunc* » sur lequel serait fondé le mouvement impressionniste? Où et quand trouver autrement ce bonheur? Faut-il l'abjurer? Les exemples de Michel-Ange et de Rembrandt, allégués par Clark, suffisent-ils à établir que l'art suprême ne réside que dans un désespoir sublime? Les Melozzo da Forli, les Raphaël, les Poussin et combien d'autres ne prouvent-ils pas qu'on le trouve aussi dans la joie et la sérénité? L'exagération où Gide voit la marque de l'art contemporain est-elle une condition de supériorité? Les noms de Dante, Shakespeare, Milton, Tolstoï alignés avec ceux de Michel-Ange et de Rembrandt ne suggèrent-ils pas une pente dangereuse à juger un art plastique selon des normes tout au plus littéraires? Les maux de notre temps enchaînent-ils l'art à un déterminisme ou à un moralisme qui l'enferment fatalement dans la prison de l'histoire? L'attitude de Clark ne s'apparente-t-elle pas à un fanatisme contemporain qui fusille trop facilement la tentation du bonheur sous le honteux prétexte de tentative d'évasion? Et ne replacera-t-on pas l'impressionnisme à un plus juste rang en mesurant sans aucune exclusive morale la peinture, sinon toute forme d'art, à la puissance de désir qu'elles révèlent chez *tous* les maîtres qui les ont honorées?

Jacques Vallette.

LIVRES

James Joyce, by *H. Gorman* (*Ib.*, Lane, 354 p., 15/). Les exilés, par *J. Joyce*, trad. Bradley (Paris, Gallimard, 1950, 237 p., 280 fr.). James Joyce, par *B. Gheerbrant* (Paris, la Hune, 1949). A James Joyce Yearbook, ed. by *M. Jolas* (Paris, Transition Press, 1949,

197 p.). — **Irish Writing**, May, 1950. — Voilà de quoi réjouir les Joyciens. La biographie de Gorman, approuvée et contrôlée par Joyce, cite beaucoup de lettres, vers, satires inédits. Elle ne prétend pas critiquer l'œuvre, mais défend l'auteur contre ses ennemis en même temps qu'elle donne sur lui le principal ensemble d'information qu'on connaisse. Définitif? Non : à chaque instant paraît du nouveau, surtout en France actuellement. Destinés à une diffusion internationale, les recueils de Mme M. Jolas et de B. Gheerbrant, dont le premier inaugure une série annuelle de *Joyciana* et le second perpétue l'événement que fut l'an dernier l'exposition de la « Hune », qui, transportée à Londres en mai-juin, y aura sûrement attiré autant de fervents qu'à Paris. Mme Jolas a réuni et traduit en anglais des articles le plus souvent épars dans des langues variées, et tous d'un haut intérêt : souvenirs sur l'auteur, esquisse d'un scénario de S. Gilbert sur « Anna Livia Plurabelle »; essais critiques; interview du père de Joyce; note aiguë de l'éditrice sur la possibilité et la manière de traduire cet écrivain unique. Beaucoup plus qu'un catalogue des 611 numéros de son exposition, Gheerbrant a dressé un monument d'érudition pieuse et intelligente, un commentaire très personnel et suggestif de la vie, de l'œuvre et du rayonnement de Joyce, accompagné, comme le livre de Gorman, de passionnants documents iconographiques. Il a eu raison de mettre en lumière (ainsi que le *Yearbook* dans un long essai de R. von Weber) le drame *Exiles :* trois actes écrits vers le milieu de la carrière de l'auteur à propos de la jalousie, de la virginité de l'âme et de l'irréversibilité de l'amour; on peut heureusement les lire à présent dans la traduction exceptionnellement sensible et intelligente que vient de faire paraître Mrs. Bradley. A signaler aussi, dans le dernier numéro de *Irish Writing*, la traduction inédite par Joyce en italien d'un court poème de J. Stephens.

Paradis perdu, par *E. Hemingway*, trad. Robillot-Duhamel (Paris, Gallimard, 1950, 398 p., 490 fr.). — Nouvelles, certaines excellentes, d'autres quelconques, à lire d'autant plus qu'elles sont suivies d'une pièce, *La cinquième colonne*, souvenir documentaire de la guerre d'Espagne.

La génétique soviétique et la science mondiale, par *J. Huxley*, trad. Castier (Paris, Stock, 1950, 271 p., 285 fr.). — Histoire de la controverse instituée autour de Lyssenko et conclusions qu'en tire pour le public un homme compétent et sans autre passion que celle du vrai.

Poetry and Humanism, by *M. Mahood* (London, Cape, 1950, 335 p., 16/). — L'auteur part de la notion maritaine de deux humanismes théocentriste et anthropocentriste. Il groupe sous le premier les poètes religieux anglais du XVIIe siècle, si divers mais qu'on peut en effet unir sous ce point de vue. Par comparaison avec ceux du XIXe siècle, il éclaire son idée d'une poésie religieuse forte et authentique. Son chapitre final sur le charmant Traherne, offrant à Dieu l'univers intérieurement recréé par l'homme, fait qu'on se demande si le serpent de Valéry n'est pas un dévot qui s'ignore. Livre bien construit, riche d'idées, fort intéressant.

The Place of the Lion, by *C. Williams* (*Ib.*, Gollancz, 175 p., 3/6.). — Williams, dont on a parlé ici comme poète, a une symbolique à lui, selon laquelle il repense le monde fantastiquement, voit des principes communs dans toute création, du chérubin à la bête, lesquels rendent naturels des échanges étranges et attachants, à travers des aventures où l'homme risque gros.

Daughters and Sons, by *I. Compton-Burnett* (*Ib.*, *id.*, 1950, 320 p., 10/6). — On prend à ce livre le même plaisir qu'aux autres de l'auteur : technique toujours parfaite, père et grand-mère têtes de Turcs, une pincée de mélodrame dans le suicide de la jeune femme-auteur, mais sans nuire à la tenue générale.

Good Intentions, by *O. Nash* (*Ib.*, Dent, 228 p., 7/6.). — Récemment, à propos de Nash, on évoquait ici Franc-Nohain et Prévert. Lisez ce recueil pour les mêmes raisons, bien que la collection soit plus mêlée et qu'on songe parfois à l'auteur allemand du *Struwwelpeter*.

All Trivia (xv-175 p., 7/6); **Words and Idioms** (XI-300 p., 8/6); by *L. P. Smith* (*Ib.*, Constable). — On a appelé L. P. Smith « le dernier patricien des lettres » : assurément, avec quelques ex-æquo. On connaît en français une partie des aphorismes intitulés *Trivi*, et dont les quatre séries figurent ici. On s'y

délecte, ainsi qu'à l'autre volume où Smith s'est fait lexicographe : l'anglais, mots et locutions classés par ordre d'idées, replongé par lui dans ses origines vivantes, évolue de la naissance au déclin dans une danse bien amusante où l'on se laisse prendre utilement des heures durant.

Canaletto, by *F. J. B. Watson* (*Ib.*, Elek, 1949, 42/). — Ce premier volume annonce bien la nouvelle collection des « Master Painters ». Grand format, 21 pages de texte, 38 reproductions monochromes de peintures et de dessins, 14 illustrations en couleurs montées sur carton et qui paraissent très fidèles de tons et de valeurs, dans les lumières si différentes d'Italie et d'Angleterre. Les œuvres reproduites sont à la fois belles et peu connues, et classées de façon à montrer l'évolution subie par le peintre. L'introduction nie que cette évolution ait commencé en Angleterre, avec laquelle elle rappelle les rapports de Canaletto. Elle retrace d'ailleurs sa vie, le situe dans son temps, et donne de curieux détails sur son travail à la *camera ottica*.

Italian Drawings at Windsor Castle, by *A. E. Popham* and *J. Wilde* (*Ib.*, Phaidon, 1949, 390 p.). — Les desseins conservés à Windsor ont déjà fait l'objet de plusieurs volumes de cette collection. Il s'agit ici des mille deux cent sept œuvres des XVᵉ et XVIᵉ siècles italiens, Vinci non compris, rassemblées à Windsor comme l'explique dans sa préface le conservateur des dessins au musée britannique. Le spécialiste et le simple curieux trouveront leur compte à ce beau livre : 403 reproductions, dont 177 pleine page; une table par école; une table des églises, palais et collections où trouver les peintures qui correspondent aux dessins; un index des collections d'origine; une table par sujets; une table de concordance entre le livre et l'inventaire de Windsor; et, surtout, un catalogue descriptif de deux cents grandes pages, où l'illustration tient à peu près autant de place que le texte.

The Practice and Science of Drawing, by *H. Speed* (296 p., 15/); **The Practice of Oil Painting and Drawing**, by *S. J. Solomon* (278 p., 18/); **The Artistic Anatomy of Trees**, by *R. V. Cole* (347 p., 21/); 3 vol., London, Seeley Service. — L'étudiant d'art et l'amateur trouveront dans ces trois volumes, soigneusement classés, des trésors de préceptes techniques tirés de l'expérience des artistes qui les ont écrits, ainsi que des exemples des maîtres depuis la Renaissance, illustrés avec richesse et variété. Non seulement le travail s'en trouve encouragé et orienté, mais on y apprend à regarder avec plus de fruit la nature dans ses détails et ses grands effets, et la figure humaine, dans l'original et en traduction.

Portrait of Salisbury Cathedral, by *G. H. Cook* (*Ib.*, Phoenix House, 1949, 64 p., 12/6). — Admirable monographie de la cathédrale qui fut un des sujets préférés du peintre Constable, agrémentée de 68 grandes photos, d'un plan, de 2 appendices, d'un relevé des dimensions intérieures, et d'un glossaire. On a signalé ici un volume semblable sur la cathédrale de Canterbury, dans la même série des « English Cathedrals » : ainsi se constitue un répertoire inégalé de l'art religieux anglais.

Northumberland, by *H. L. Honeyman* (*Ib.*, Hale, 1949, XII-288 p., 15/). — Ce nouveau « County Book » est un des mieux composés : sept chapitres d'histoire, puis cinq sur la topographie, les habitants, les arts, les lettres et les sports locaux, le commerce et l'industrie, la faune et la flore. L'importance de la partie historique n'a rien d'étonnant dans le cas de ce comté situé aux marches septentrionales du pays et qui fut longtemps le théâtre de luttes dramatiques. Il est puissamment industriel, riche en monuments et en paysages vastes et sauvages. Ces deux derniers aspects surtout sont illustrés par quarante-neuf superbes photos. Une carte en fin de volume.

John Dryden, by *D. N. Smith* (Cambridge Univ. Press, 1950, VII-93 p., 7/6). — Les « Clark Lectures » sont l'une des grandes séries de conférences annuelles en Angleterre; les sujets en sont importants; être appelé à les prononcer est un honneur recherché. Dryden est le poète et théoricien majeur de la Restauration; s'il est un peu rejeté dans l'ombre au profit d'autres, c'est peut-être parce que son œuvre est mêlée à l'histoire de son temps. Elle mérite pourtant qu'on la lise toujours. D. N. Smith a eu raison de contribuer à le remettre en lumière dans cette étude méthodique et agréable à consulter.

An Invasion that failed, by *E. H. Stuart Jones* (Oxford, Blackwell, 1950, xvi-256 p., 21/). — Histoire de l'expédition française contre l'Irlande en 1796. Cet épisode mal connu est traité avec compétence; il ne peut laisser indifférent aucun de ceux qu'intéresse notre Révolution. Une carte et 17 illustrations.

Livres reçus. — *Poems of Alfred, Lord Tennyson*, ed. by S. Gwynn (Oxford Univ. Press, 1950, xvi-478 p., 4/). — *Baconiani*, 1950, N° 134. — *Le cercle de fer*, par C. Fitz Gibbon, trad. Fillion (Paris, Temps présent, 1950, 307 p.). — *Au-dessous du volcan*, par M. Lowry, trad. Spriel (Paris, Corrêa, 1950, 388 p.). *Ensayos sobre literatura norteamericana*, par A. C. Howell (Guatemala, C. A., 1948). — *La littérature américaine*, par J. F. Cahen (Paris, Presses univ., 1950, 128 p.). — *Amédée*, par J. Knittel, trad. Sellier-Leclercq (Paris, Michel, 1950, 525 p., 480 fr.). — *Mésalliance*, par B. Shaw, trad. Hamon (Paris, Aubier, 1950, 227 p., 330 fr.). — *Fleuve sans limite*, par P. Schoyer, trad. Molinié (Paris, Calmann, 1950, 427 p., 500 fr.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 29.4-20.5.50. — Séries : Bonn (29.4, 6.5). Une politique des salaires (6 et 13.5). Récupération des déserts (6-20.5). Le charbon à ciel ouvert; Le plan Schuman (13 et 20.5). *29.4 :* Conservateurs, coalition, dissolution. Paix au Japon. Le film et l'Etat. D. H. Lawrence. Cripps critiqué. La peine de mort. *6.5 :* La G.-B. et les Arabes. Socialisme et communisme en Italie. Reynolds, pionnier du socialisme. Le théâtre d'idées (par G. B. Shaw). Une histoire d'Angleterre. *13.5 :* Un dictateur canadien en puissance. Réintégration sociale des deshérités. L'Encyclopédie Chambers. *20.5 :* Australie et communisme. Le bâtiment en Angleterre. Barcelone. Les Russes à Weimar. Cézanne et Zola.

The Listener, 27.4-18.5.50. — Séries : La pensée mathématique (27.4, 4.5). Wordsworth; L'art en Angleterre, 1700-1840 (27.4-18.5). Religion et capitalisme; Loi et châtiment; Peinture anglaise contemporaine; Littérature anglaise de la Guerre civile (II et 18.5). *27.4 :* Le sénateur McCarthy. En Australie. Le fondateur des cités-jardins. Le policier moderne. Donne. Les Anglais vus d'Amérique. La *Messe* de Rubbra. *4.5 :* Le chômage évitable? La guerre froide (par Rd. Aron). L'homme soviétique. La scène anglaise contemporaine. L'intérieur de la terre. Guillaume III. Haendel. *11.5 :* Unité européenne et syndicats. URSS et Yougoslavie. L'économie britannique. La machine en Amérique. Dublin. L'avion à turbine. *18.5 :* Leçons des U.S. Avenir du bâtiment anglais. Problèmes d'Indo-Chine. Lettres allemandes contemporaines. Plaisirs de Londres.

Life and Letters. April 1950 : Essai sur les lettres australiennes. 5 nouvelles. 4 poèmes. — May 1950 : Articles, nouvelles, poèmes groupés autour des lettres norvégiennes.

The Poetry Review, May-June 1950. — Ensemble intéressant d'articles et de poèmes anglais et américains.

French Studies, April 1950. — R. Rolland et Malwida de Meysenbug. *Tartuffe* et le théâtre anglais du 18e siècle. Michelet et Proudhon. Valéry et Hegel. Remarques sur *Polyeucte*. 2 dessins de Hugo.

Nine, N° 2. — Ne dément pas les promesses du premier N°. Articles critiques (notamment sur la dernière pièce de T. S. Eliot, et sur la querelle romantisme-classicisme). Poèmes anglais inédits. Traductions de Tibulle, de Kavafis, de l'espagnol et de l'allemand. Essai sur Monteverde.

The Penguin New Writing, N° 39. — Très intéressant. Poèmes et nouvelles. Essais sur Sikelianos, M. Roberts, Rilke, la culture en Cornouailles. Nombreuses reproductions de peintres italiens et anglais contemporains.

The Kenyon Review, Spring 1950. — Essais sur la fiction en littérature, Barrault et le théâtre, la tirade de l'acteur dans *Hamlet*, l'interprétation de la littérature, l'existentialisme et la personne, l'esthétique de Malraux. Poèmes. Une nouvelle.

The Sewanee Review, Spring 1950. —Essais sur Pound, J. C. Ransom, Dostoiewsky, Mesure pour mesure, Kafka et Chaplin, l'érudition et le sens du passé. Poèmes. Une nouvelle.

The Hudson Review, Spring 1950. — Lettres et traductions des *Analectes* de Confucius, par Pound. Articles sur les *Cantos* du même, sur Stravinski, Klee, Malraux et l'art, J. Edwards (théologien américain du 18e siècle). — J. V.

ITALIE

CESARE PAVESE ET LA PROSE ITALIENNE. — Pour quelqu'un que les circonstances ont empêché pendant une quinzaine d'années de suivre le mouvement intellectuel d'un pays qui est presque le sien, c'est une aventure singulière et quasi dramatique que de renouer largement connaissance avec ce pays et ses livres. Les faits de la pensée lui apparaissent dans un éclairage cru, qui est peut-être celui de l'histoire, et les phases de l'évolution se découpent, dirait-on, en images d'Epinal. Ainsi, retrouvant les écrivains italiens, les anciens et les nouveaux, voit-on avec netteté que l'événement de ces années n'est pas l'adhésion de Massimo Bontempelli au parti communiste, la réinstallation de Silone en Italie, ou l'introduction de l'œuvre d'Alberto Moravia dans le grand commerce, mais l'affrontement par certains (Vittorini, Piovene, Buzzati, etc.) du problème de la prose, à quoi se heurtent depuis des siècles les littérateurs de la Péninsule, et son franchissement, son brillant franchissement par un écrivain qui s'appelle Cesare Pavese, et qui — né en 1908 en Piémont — a publié à cette heure un recueil de poèmes, *Travailler fatigue* (1936), et, en dix ans, sept volumes de récits en prose dont les plus significatifs semblent être *Par chez toi* (1941), *Avant le chant du coq* (1948) *et Le bel été* (1949).

Quel est donc ce problème de la prose? L'expliquer par le menu prendrait une trentaine de ces pages. Disons *grosso modo* qu'il s'agit du complexe d'infériorité longtemps entretenu chez les Italiens à l'égard de leur langue (le « vulgaire », par opposition au latin, idiome noble), et qui, après l'émancipation poétique opérée par Dante, Pétrarque et la suite, s'était porté, si l'on peut dire, sur la prose. Pendant des siècles, les écrivains qui se risquaient à employer cette pauvre prose « vulgaire » croyaient s'affranchir de tout péché originel en l'ennoblissant par la pompe, les majuscules, les adjectifs et les adverbes, l'imitation du latin, — Cicéron pour les bavards, Tacite pour les laconiques, mais jamais le simple et direct César. L'héritage classique se transformant en hérédité, un fossé se creusait entre langue écrite et langue parlée, — langue morte et langue vivante. Jusqu'à hier, le lecteur italien devait passer sa toge quand il voulait lire un roman, ou même l'article de fond de son journal. On pouvait dire que tous les écrivains italiens écrivaient faux, donc mal. Il n'est pas exclu que cette forme d'inflation ait été l'une des causes de l'avènement de Mussolini et du fascisme...

Au début du XIX[e] siècle, Manzoni se préoccupe de ce problème : il essaie de le résoudre en allant « laver son linge dans l'Arno », lisez apprendre à Florence l'italien parlé à la toscane. Pure chimère. Si l'italien est bien issu du patois toscan du XII[e] siècle, il y a belle lurette que le cordon ombilical est coupé... L'italien parlé en Toscane a perdu toute vertu régénérative, on le voit bien à la pauvreté prétentieuse des autochtones, depuis Fucini et Martini jusqu'à Soffici et Pea.

Le souci de Manzoni reparaît chez Verga, qui pourtant renoncera à la Toscane et s'efforcera plutôt, par son patois sicilien natal, de retrouver un idiome vivant, — comme fera d'instinct, environ le même temps, Italo Svevo, en écrivant gauchement la langue parlée à Trieste. Mais Manzoni, Verga, Svevo, ces noms sont ceux des maîtres qui tracent la voie royale de la prose italienne; et leur influence, au cours des cinquante dernières années, sera nulle en comparaison du prestige exercé par d'Annunzio, prosateur (dans ses romans) aussi pitoyable qu'il était, parfois, grand poète.

L'écroulement de l'emprise de d'Annunzio a précédé celui du fascisme. Ces faits et leurs conséquences sociales et éthiques, joints à des influences plus spécifiquement littéraires (les Américains, Sartre), ont aidé à l'émancipation d'une tradition formelle morte, émancipation qui se manifeste d'une manière saisissante dans l'œuvre de Cesare Pavese.

Pavese écrit une langue parlée d'un naturel, d'une vérité, d'un dynamisme surprenants, sans se soucier le moins du monde du « beau style », mais, dans cet idiome accessible à tous, il se taille un style d'un raffinement, d'une efficacité que l'on ne rencontre pas souvent. Le schéma narratif par lui adopté généralement se prête à cette stylisation : c'est le récit à la première personne fait par un personnage situé de façon très précise (le Turinois à la campagne dans *Par chez toi*, la jeune ouvrière ou la couturière des milieux snobs de *Le bel été*). Il arrive que l'on pense à Caldwell (mais Pavese, dans *Par chez toi*, est bien meilleur écrivain, et son image des campagnes du Piémont est absolument originale), ou même à Sartre, — dans les deux récits d'*Avant le chant du coq :* le séjour aux Iles, vers 1935, d'un « confiné » par le fascisme, et les années 43 et 44 à Turin, avec les bombardements massifs, la chute de Mussolini, les maquis. Faits curieux, dans ces récits « engagés », le penchant de l'auteur semble aller au non-engagement, et, par ailleurs, le fond prenant le pas sur la forme, l'outil perd, dirait-on, de son efficacité, et Pavese retombe dans la prose inanimée à adjectifs et à inversions latines...

Est-ce à dire que la qualité de cette œuvre tienne uniquement à sa richesse formelle? Nullement. Pavese offre l'exemple d'une forme parfaite qui est l'émanation nécessaire d'un fond parfaitement élaboré. La « distance » par lui adoptée, — le roman court de cent vingt à cent cinquante pages, — lui convient tout à fait pour décrire le désarroi de l'époque et d'une jeunesse perdue (les héros de Pavese sont toujours jeunes). C'est dans ces drames impressionnistes de la vie quotidienne plutôt que dans sa confrontation avec les problèmes sociaux et politiques, que Pavese se réalise, pour le moment, le plus richement. La misère est pour lui un état d'âme à interroger; le combat, des interrogations sur l'adversaire; jusqu'à l'amour, un faible écran qui doit cacher autre chose... Cette vitalité, cette complexité, cette gravité constituent le fond d'une œuvre qui s'insère dans la grande tradition qui va de Manzoni à Verga et à Svevo, et qui en est peut-être le fruit le plus émouvant.

Nino Frank.

La Divine Comédie, traduite et présentée par *Alexandre Masseron*, 4 vol. (Albin Michel). — Il est bon d'adresser les plus vifs éloges à cette traduction en prose, — une prose claire et dense, d'une simplicité obtenue par un long travail, — et surtout aux introductions et notes dont elle s'accompagne. Les commentateurs ont si bien proliféré sur le chef-d'œuvre de la poésie médiévale, — Dante et les pédants, — qu'il devient malaisé de le voir dans l'éclairage qui lui convient, celui de la poésie... Alexandre Masseron a fait mieux que traduire, il a retrouvé cette lumière. On ne s'étonne guère de découvrir, sur ses traces, que le Paradis et surtout l'admirable Purgatoire valent amplement le trop illustre Enfer.

Le Paradis de Dante, traduction glosée par *Philippe Gauberteau* (Les Editions Claires). — Une gageure : donner de la troisième cantique, réputée hermétique et trop lassante par ses emprunts fréquents à la philosophie scolastique, une traduction en quelque sorte au deuxième degré, chaque tercet englobant les élucidations nécessaires. C'est une tentative singulière, parfois cocasse. Voici, pris au hasard, un passage traduit par Alexandre Masseron : « *La flamme du monde se lève pour les hommes de divers points...* » et présenté par Philippe Gauberteau : « *Le soleil, ce flambeau du monde, se lève, surgit pour les mortels par divers points de passage, qui sont ses embouchures dans notre ciel...* »

Les régates de San Francisco, roman de *Quarantotti Gambini* (Gallimard). — Des enfants perdus ou presque, dans le port de Trieste, port sportif et amoureux : leur découverte progressive de leurs instincts, de certains mystères organiques, de la beauté douloureuse de la vie. C'est assez pathétique, parfois atroce, et d'une poésie vénéneuse qui demeure dans la traduction très nuancée de Michel Arnaud. Cet apprentissage de la vie passionnée, qui se conjugue avec l'épanouissement de l'enthousiasme sportif, et qui mène à un drame passablement étrange, est l'une des images les plus véridiques que l'on nous ait données de la jeunesse en Italie du Nord.

Chronique de pauvres amants, roman de *Vasco Pratolini* (Albin Michel). — Une rue de Florence dans les années 26 et 27, début de la toute-puissance du fascisme : amour et vie sociale mêlés. Cette fresque très ambitieuse dans sa simplicité aboutit à un populisme très délayé, des récits prolixes à la queue leu leu, bref une ratatouille où ne surnagent que faits et gens fort ternes. Il faut dire que la traduction de Gennie Luccioni, quelque peu hâtive, n'est pas faite pour arranger les choses... En bref,

de la littérature pour Uniprix : on en arrive à préférer jusqu'au journalisme mythomaniaque d'un Malaparte, cet autre Toscan.

L'homme de Camporosso, roman de *Guido Seborga* (Calmann-Lévy). — On ne voit nullement la raison pour laquelle on a traduit en français (d'ailleurs, fort correctement) ce roman primaire et sans relief, qui ne nous apprend rien sur l'Italie et les Italiens. Un débardeur à la cervelle quelque peu confuse s'aperçoit, au bout de cent pages, qu'il a assez de sa femme, et au bout de deux cent cinquante, qu'il a assez du fascisme, le tout en Ligurie, et, si j'ose dire, dans un style idéologique et revendicatif pour réunions publiques, — pour réunions publiques de province.

Corto viaggio sentimentale, par *Italo Svevo* (Mondadori, à Milan). — Empressons-nous de signaler ce copieux, ce précieux volume, qui vient de paraître en Italie, et où l'on a réuni tous les inédits trouvés parmi les papiers de Svevo après sa mort. Si l'on excepte des contes datant de la fin du siècle passé, le reste n'est qu'ébauché, inachevé, fragmentaire; il est donc peu de chances qu'on lise en français ces débuts de nouvelles ou de romans. Mais ceux qui ont lu *Zeno* et admiré le dernier grand écrivain italien, parcourront avec avidité ces pages sur « le vieillard », sur Murano, ou le « court voyage sentimental », où l'on retrouve sa verve et sa lucidité psychologique.

Le désert des Tartares, récit de *Dino Buzzati* (Laffont). — On peut prendre ce récit pour un réquisitoire contre l'absurdité ou même l'imbécillité du métier militaire; en effet, on y trouve l'histoire d'un officier, envoyé dans un fort situé à une frontière déserte, et qui — venu pour quelques semaines, comme dans la *Montagne magique* — y demeure plus de trente ans et fort inutilement. Tel étant le schéma narratif, on est pourtant amené à y chercher des symboles ou une allégorie : Buzzati, en Italie, de même que Rex Warner, en Grande - Bretagne, ou Blanchot parmi nous, appartient à la progéniture de Kafka. Et son œuvre est, très probablement, l'une des réactions les plus curieuses à l'endroit de l'esprit d'autarcie du fascisme... Ce roman mythique, d'une beauté facile mais souvent poignante, est parfaitement traduit par Michel Arnaud. — N. F.

PORTUGAL

Mes compatriotes sont en train de découvrir le Portugal. Nous le devons à l'admirable esprit chevaleresque des Portugais qui, durant l'occupation de la France par l'étranger, donnèrent une large et franche hospitalité à tous ceux qui cherchèrent refuge sur leur sol. Depuis la libération, les témoignages publics de reconnaissance n'ont pas manqué. Cela me console des faibles échos que mes chroniques du *Mercure*, publiées trois fois par an depuis 1896, avaient réussi à éveiller. Au lendemain d'un banquet où nous avions célébré en lui le coryphée du Symbolisme au Portugal, Eugenio de Castro, avec qui j'étais entré préalablement en rapports épistolaires, me présenta rue de l'Echaudé-Saint-Germain, et c'est ainsi que je devins, durant un demi-siècle, le rédacteur pour les Lettres portugaises, aux pages réservées à la revue du mois. Quelques années auparavant j'avais découvert le Portugal, à la faveur d'un épisode des *Lusiades*, et Camoens m'avait aussitôt détourné des études purement hispaniques. Dès 1891, à l'occasion de l'*ultimatum*, Guerra Junqueiro m'offrait ses premières œuvres,

et je traduisais sans tarder *La Marche de la Haine* dirigée contre l'Angleterre. Je pris peu à peu contact intime avec des œuvres plus spécifiquement portugaises, car je n'aime plus guère aujourd'hui du fougueux poète de *Patria* que les délicieuses bucoliques de *Simples*. Je me pris à goûter le charme spécifiquement musical de la langue portugaise, ses nuances assourdies autour de la syllabe tonique, ses contractions, sa force expressive, que ne dépare aucune rudesse. Au contraire du castillan, je ne la trouve ni rugueuse ni gutturale, et il est facilement concevable que les poètes péninsulaires du Moyen Age l'aient préférée, pour l'expression du lyrisme amoureux, dans les chansons imitées des troubadours occitans et dans la poésie religieuse. Si évidentes parfois que se manifestent, dans les productions contemporaines des poètes de Portugal, les influences françaises, il y a chez les meilleurs une irréductible façon d'être, un *éthos* héréditaire particulier, qu'on ne trouve pas ailleurs.

La sensibilité portugaise est spécifiquement lyrique. Elle s'oppose ainsi au caractère dramatique des créations espagnoles. C'est que la mer est intimement mêlée à la vie portugaise. L'un des meilleurs poètes, dont le talent se soit manifesté pleinement sous la République, pour glorifier l'action créatrice, M. Joâo de Barros, définit ainsi la source mi-religieuse, mi-sensuelle du lyrisme portugais : « Cette forme de sentiment, dit-il, a créé chez nous un mot spécial, intraduisible dans les autres langues, le mot *saudade,* qui veut dire quelque chose comme nostalgie douce et douloureuse. » Un désir mêlé de regret... Un irrépressible besoin de foi domine les âmes de Portugal. Il n'est donc pas étonnant que le Romantisme, incarné là-bas par Garrett, ait livré passage aux idées libérales d'amélioration du sort des humbles, et aux influences rationalistes de l'intellectualisme français. Entre cet intellectualisme et l'émotivité portugaise, le mariage étroit s'est révélé impossible. Le drame s'est joué cruellement dans l'âme du poète-philosophe Antero de Quental, nourri de philosophie allemande, socialiste, génie incomparable déchiré par le duel implacable de la Raison et de la Foi. Il devait finir par le suicide... C'est à lui et à son ami Theophilo Braga que l'on doit d'avoir inauguré en 1864 le mouvement littéraire réaliste, qui a pris le nom d'*Ecole de Coimbre*, et dont Joâo de Deus fut le génial précurseur.

Joâo de Deus, éducateur et poète est une figure unique dans l'histoire des Lettres portugaises. C'est un modèle de pureté humaine, et c'est à travers son parfait désintéressement chrétien, que l'on peut discerner le plus clairement les raisons profondes

qui portèrent toute une élite de jeunes talents vers l'idéal républicain d'éducation du peuple et de lutte contre l'alphabétisme. Malheureusement la fausse science matérialiste, l'anticléricalisme systématique, l'avocasserie politique devaient, à l'insu des promoteurs, conduire le Portugal à une regrettable anarchie à laquelle mit fin l'intégralisme constructif de Salazar. La République n'en a pas moins vu éclore tout un groupe de poètes et de patriotes hors de pair, à qui Joâo de Deus ouvrit la voie.

Le peuple de Portugal est naturellement poète. Sa faculté spontanée d'improviser des *quadras* en fournit la preuve. Cependant la poésie portugaise, dans son ensemble, n'est guère faite pour le peuple. C'est pour le peuple, au contraire, que voulut chanter Joâo de Deus. C'est pourquoi son art s'enracine dans le folklore. La recherche de mots rares n'est pas son fait, et il songeait si peu à la gloire qu'il éparpillait çà et là ses productions pourtant soignées avec amour, et que l'on doit à Theophilo Braga de les avoir rassemblées dans les deux volumes du *Campo de Flores*, à Afonso Lopes-Vieira d'avoir composé l'immortel bouquet du *Livre d'Amour* à l'aide des plus beaux morceaux de l'œuvre. Nul poète au monde ne sut ainsi célébrer l'amour. Mais il y a une sorte d'amour, l'amour-adoration, qui est essentiellement portugais, et dont les *Lettres de la Religieuse* nous ont donné la définition. Père de famille incomparable autant que probe citoyen, Joâo de Deus se fit éducateur de ses enfants, et par extension du peuple tout entier. C'est ainsi qu'il créa selon une méthode parfaitement originale, et qui a fait ses preuves, la *Cartilha maternal*. Il s'y passionna, dut lutter avec énergie pour sa diffusion. Cet apostolat, son fils, le Dr Joâo de Deus Ramos, qui fut un instant ministre de la République, s'en est fait l'héritier et le continuateur. Il a déserté toute action politique, et j'ai eu l'insigne honneur de collaborer un instant avec lui pour l'adaptation de la *Cartilha maternal* à la langue française. Les dures batailles qu'il dut livrer pour la défense de son œuvre éveillèrent chez Joâo de Deus la veine satirique. Aussi bien, a-t-on pu dire de la littérature portugaise qu'elle était aujourd'hui une élégie et demain une satire.

Le plus attentif des disciples de Joâo de Deus fut à coup sûr le grand poète et philologue Alfonso Lopes-Vieira, qui a également écrit pour les enfants, et dont l'œuvre poétique, entièrement axée sur le folklore, offre d'infinies variations musicales sur des rythmes empruntés aux antiques *redondilhas* traditionnelles. Dramaturge, Afonso Lopes-Vieira a remis en lumière les *autos* du vieux Gil Vicente, initiateur du théâtre péninsulaire. Philologue il a rebâti en portugais des œuvres telles que la *Diana* et l'*Amadis de Gaule*,

travail de pur artiste doublé d'un philologue de grande classe. J'eus l'honneur de traduire en français cet *Amadis* reconstitué, et c'est Claude Aveline qui en fit l'édition. Accaparé par l'idée de rendre au Portugal le sens de sa véritable grandeur, Afonso Lopes-Vieira évita de se mêler aux luttes politiques de son temps. Ayant compris qu'un Portugal analphabète ne pourrait reprendre une place d'élite au sein des nations modernes, et préoccupé en même temps du sort des humbles, il se donna de plus en plus aux œuvres d'éducation populaire. Il installa dans sa maison de Lisbonne une école pour enfants pauvres et sa villa de S. Pedro de Muel fut choisie pour y abriter une colonie de vacances. Ainsi son œuvre sociale vint compléter son œuvre écrite de poète et d'érudit. A la base d'un pareil apostolat, il est impossible de ne pas discerner l'influence des idées libérales. Cette influence, le très vibrant poète Joâo de Barros ne songe guère à la cacher. Ministre sous la République, il a renoncé à toute ambition politique pour se consacrer, lui aussi, en parfait camarade du Dr Joâo de Deus Ramos, à l'éducation de la jeunesse. Il est le poète de la vie ardente et il a pris, je crois, pour devise ces deux vers de Verharen :

> *« La vie est à monter et non pas à descendre.*
> *Et qu'importe souffrir, si c'est pour s'exalter. »*

Tout le drame du Portugal et de tout grand poète portugais réside entre cet élan, qui n'atteint jamais complètement son but, et la reprise de contact avec la terre natale, source de foi, de charme et de tranquille bonheur.

Le magnifique *Panorama de la Littérature portugaise* contemporaine que nous offre le Dr Joâo Ameal permettra au lecteur français de vérifier ce fait avec beaucoup d'autres. Le savant critique prend soin de nous informer qu'il place les valeurs spirituelles et morales au-dessus des valeurs uniquement esthétiques et littéraires. Nous partageons volontiers cette opinion; mais il y a en M. Ameal un homme qui se défend avec autorité d'être partial, mais qui ne réussit pas toujours à éviter d'être un partisan. Cependant, il a un sens impeccable de la mesure. Son érudition est proprement éblouissante. Merveilleusement averti de toutes les manifestations intellectuelles qui ont poussé le Portugal dans la voie où il est entré avec Salazar pour l'avènement d'un nouvel humanisme européen et mondial, M. Joâo Ameal est un minutieux peseur de gloires, et son livre écrit directement en français dénote une incomparable puissance de travail, un esprit probe et droit, animé par une foi vivante et constructive. Pourvu d'un sens critique très aigu et très cultivé, M. Ameal est un juge plein de

perspicacité. Il ne doit pas ignorer que, dans le grand déchirement actuel du monde, et quelles que soient les solutions qu'apportera l'avenir, il ne se peut faire que ceux d'aujourd'hui ne doivent rien à ceux d'hier. L'histoire, en effet, est une continuité. Au cours de son étude très fouillée, Mr Ameal dresse devant nous un certain nombre de figures de premier plan, dont il excelle à définir le caractère en une saisissante formule. Ce sont des titres de chapitre : Garrett ou l'Enfant du Siècle, Herculano ou l'Homme de bronze, Camilo ou les passions déchaînées de la société romantique, Antero de Quental ou à la recherche de Dieu perdu, Oliveira Martins ou le pessimisme historique, Teofilo Braga ou l'esprit de système, Eça de Queiroz, démolisseur et constructeur, etc...

Nous avons eu l'occasion de présenter à cette même place, au hasard des temps, bien des ouvrages, bien des personnalité plus ou moins marquantes. Nous nous sommes efforcé de les juger au point de vue purement portugais, en dehors de la politique. Malheur au peuple qui se choisit de mauvais bergers! Ceux-ci peuvent ne pas être conscients du mal qu'ils font; mais il y a toujours des prédestinés, *Nascuntur poetae*. Ce sont les fortes individualités qui mènent le monde, et qui demain le reconstruiront, ceux qui se donnent une mission. C'est pourquoi j'ai tenu à rendre hommage aux éducateurs portugais, épris de retrouver, en dehors de leurs convictions politiques, la source de la grandeur. A leur tête j'ai placé João de Deus, libre esprit chrétien.

Philéas Lebesgue

Le Diario popular, dirigé par *Luis Forjaz Trigueiros*, est l'un des plus grands journaux de Portugal. Il est informé de tout ce qui se passe dans le monde, et naturellement de toutes les nouveautés. Une fois par quinzaine, la littérature y a large place. Tout ce qui intéresse les Belles-Lettres, leur avenir, les problèmes qu'elles posent, aussi bien pour la poésie que pour le roman, y est passé au crible par Vitorino Nemesio, Osorio d'Oliveira, J. Gaspar Simoes, etc. Le journal a récemment chargé le Dr Jacinto do Prado Coelho de poursuivre une enquête sur la littérature de la première moitié du siècle.

Les manifestations de la poésie moderne sont attentivement suivies. La rubrique *Anthologie de révélations* nous apporte de temps à autre d'heureuses surprises. Le Brésil, qui ne saurait renier la belle langue portugaise, y a sa place, et l'on peut constater que les modes françaises exercent toujours là-bas leur prestige.

O Livro de capa verde, par *João de Deus Ramos* e *Jaime Lopes Dias*, choix de lectures pour le jeune âge, adopté dans les Jardins-Écoles João de Deus, 112 p., Lib. Bertrand, Lisbonne. — Enrichi de beaux dessins dus au talent d'Alvaro Duarte de Almeida, et luxueusement édité, ce livre est un digne pendant de *Nos Amis, les Animaux* d'Afonso Lopes Vieira. Il est conçu dans un sentiment très portugais. Il contient, à côté de légendes de folklore, des poèmes de l'auteur de la *Cartilha maternal*, d'Afonso Lopes Vieira, des fables de João de Deus fils, etc.; de quoi captiver, instruire et moraliser les enfants d'une terre fertile en poètes, en héros et en chevaliers.

Rien de pareil chez nous.

L'apostolat inauguré par le

grand poète du *Livre d'Amour* se poursuit et s'amplifie par les soins de M. le Dr João de Deus fils. Saluons!

Simples Cançoês da Terra, suivies d'une **Ode à Gomes Leal**, par *Adolfo Casais Monteiro* (Cahiers des Neuf Muses). Ed. Portucale, Porto, 31 p. — Il ne s'agit point de chansons rustiques, comme le titre le pourrait faire croire, mais de méditations angoissées par devant la vie. Il s'agit de confidences d'une ardente sensibilité contemporaine, aux prises avec toutes les incertitudes de cette époque d'enfer. Dès *Presença*, Adolfo Casais Monteiro s'est affirmé moderniste dans sa pensée et dans son art. Il ne se renie point. Il a mûri et son *Ode à Gomes Leal* en porte témoignage. Il y a en lui quelque chose d'Antonio Nobre et de Jules Laforgue. Il est de ceux dont le nom a déjà traversé les frontières.

Arvoredos. Contes. Œuvres choisies de *Teixeira de Queiroz*, préface de Joaquim Manso, Ed. Sà da Costa, Lisbonne, 263 p. — Bento Moreno, tel est le pseudonyme de Teixeira de Queiroz, occupe une place à part dans le Roman portugais, et l'on sent fort bien que sa renommée ne fera que grandir encore. Psychologue averti, observateur attentif, évocateur balzacien de types pris sur le vif, il ne s'astreint à aucun conformisme, et se veut essentiellement humain. Réaliste et positiviste, il va vers le peuple, avec qui de bonne heure son enfance pauvre l'a fait entrer en contact. C'est sur les lèvres du peuple qu'il a découvert le secret de son style clair et limpide. Certes, il n'a point positivement créé le conte rustique au Portugal; mais il lui a donné toute sa portée sociale, et c'est pourquoi on a pu le saluer récemment comme le précurseur des romanciers américains. Il a ouvert la voie à plus d'un, notamment au grand Aquilino Ribeiro. Peintre d'une société, dont le génie d'Eça de Queiroz devait impitoyablement mettre à nu les tares morbides, Bento Moreno manifeste une personnalité d'un tout autre ordre, moins portée aux recherches de style qu'à l'investigation minutieuse des âmes.

Littérature Portugaise (Panorama des littératures contemporaines), par le *Dr João Ameal*, préface de Robert Kemp. Ed. du Sagittaire, Paris, 281 p. — Nul d'entre ceux qui voudront prendre contact avec les Lettres portugaises contemporaines ne pourra dorénavant se dispenser de consulter cet ouvrage, composé par l'un des maîtres de la critique. Abondamment documenté, ce livre offre une étonnante révélation à ceux qui considéreraient encore le Portugal comme une annexe de l'Espagne et qui, étant donné son exiguïté territoriale, n'auraient pu soupçonner ni sa grandeur intellectuelle ni sa parfaite originalité. On ne devrait jamais oublier que le plus grand poète européen de son époque fut Luis de Camoens.

João de Deus. L'homme, le Poète et le Penseur, par *Charles Oulmont*. Ed. Romero, Lisbonne, 170 p. — Il était nécessaire qu'au Musée João de Deus de Lisbonne vînt s'ajouter cette biographie précise, bourrée de détails puisés aux sources les plus sûres. Écrite avec amour et compréhension parfaite du caractère de l'homme qui fut, non seulement un poète de génie, et un père de famille idéal, mais un véritable saint laïque absolument désintéressé, cette apologie n'est pas le produit d'un caprice de littérature. Elle émane d'un sentiment de justice vis-à-vis d'une figure inoubliable, qui ne fut qu'amour et qui conquit la gloire sans l'avoir jamais recherchée. João de Deus est un exemple. Il n'a d'équivalent dans aucune littérature moderne.

O Castelo de Alvito, texte de *Fialho de Almeida*, préface et notes de Mario de Sampayo Ribeiro, 145 p., Société Astoria, Lisbonne. — Cet ouvrage, composé et imprimé pour la Fondation de la Maison de Bragance, reproduit, mais écourtées, quelques-unes des pages les plus caractéristiques, que le fougueux styliste trop inégal souvent, Fialho de Almeida, a consacrées à son pays d'Alem Tejó. Fialho excelle dans la description. On a plaisir à retrouver ses qualités maîtresses. C'est un merveilleux évocateur de paysages.

Sonetos, par *Antonia Guerra*, Ed. Rodrigues, 128 p., Lisbonne. — Toute une vibrante sensibilité de femme revit dans ces menus poèmes que distingue une grande simplicité de style et qui ont le charme de confidences faites à soi-même.

Seara Nova, sous la brillante direction du fin essayiste Camara Reis, poursuit son œuvre de pensée rationaliste et sociale, inaugurée par Paul Proença et Antonio Sergio, sous le patronage de M. Teixeira Gomes, maître inimitable de l'humour et du style. José Baca-

lax donne à *Seara Nova* de substantielles chroniques philosophiques.

Portucale, qu'illustrent des dessins originaux, suit une voie analogue, sous l'impulsion de Pina de Morais, le pittoresque conteur des impressions de guerre intitulées *Au Créneau*. On trouve à *Portucale* les poèmes *Couleur du temps* d'Adolfo Casais Monteiro.

Prometeu, œuvre à part pour la poésie et pour l'Art, sous la direction de Fernando Araujo Lima et d'Amorim de Carvalho.

P. L.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LES RESIDENCES DES ARCHEVÊQUES DE PARIS. — Le fait d'avoir appartenu à la Carrière et son étroite parenté avec le baron de Courcel, ambassadeur à Berlin, puis à Londres, après la guerre de 1870, et à la fin de sa vie président d'un comité d'histoire diplomatique, ont certainement déterminé M. Robert de Courcel à entreprendre ces études sur les résidences des ambassadeurs à Paris dont il a réservé la primeur à la Société d'Histoire et d'Archéologie des VIIe et XVe arrondissement de Paris, et à la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France. Mais son appartenance depuis des années à la première de ces deux sociétés, qu'il vice-préside, et le fait que beaucoup de ces résidences diplomatiques se trouvaient et se trouvent encore dans le faubourg Saint-Germain, ont dû avoir aussi une influence sur l'orientation de ces travaux. Cette dernière raison a sans aucun doute prévalu pour l'étude qu'il a consacrée aux résidences des archevêques de Paris, dont la plupart étaient situées sur le territoire du VIIe arrondissement de Paris.

La demeure qui servit jusqu'en 1831 de palais archiépiscopal parisien fut bâtie, ou rebâtie, par Maurice de Sully, évêque de Paris de 1160 à 1196, qui commença la construction de la cathédrale de Notre-Dame. Les fouilles dirigées par Viollet-le-Duc, lors de la restauration de ce monument, de 1845 à 1864, ont montré que le palais avait été élevé sur les fondements mêmes de l'enceinte gallo-romaine protégeant l'île de la Cité. Il subit des agrandissements successifs, et de demeure épiscopale devint résidence archiépiscopale, lorsqu'en 1622 l'évêché de Paris, suffragant de l'archevêché de Sens, fut érigé en archevêché. Une gravure d'Israël Silvestre, datée de 1658, nous le montre occupant le sud et l'est de l'île de la Cité, et masquant, par conséquent, la cathédrale, avec une grande salle synodale crénelée et un donjon.

Confisqué pendant la Révolution, le palais fut rendu aux archevêques par arrêté consulaire en l'An X. De nouvelles transfor-

mations attendaient la vieille demeure, et allaient lui être fatales. Napoléon Ier, en effet, voulut en faire le palais du pape, quand il eut l'idée de transférer le Vatican à Paris. Dans ce but il y fit exécuter des travaux considérables, qui provoquèrent cette remarque flegmatique et ironique de Pie VII : « Napoléon se met donc maintenant à construire des prisons? » Le peuple parisien trouva à cette prison dorée un caractère un peu ostentatoire, et le 29 juillet 1830, dernière des *Trois Glorieuses*, une foule hostile, qui voyait en Mgr de Quélen, à cause de son mandement maladroit sur la prise d'Alger, l'inspirateur des ordonnances de Charles X, se porta en poussant des cris de mort vers l'archevêché. Celui-ci fut mis à sac avec une rare méthode : tout fut précipité par les fenêtres, puis, avec l'aide d'autres émeutiers faisant la chaîne, dans la Seine. Il ne resta plus que les murs et les toitures. Mgr de Quélen se trouvait alors à Conflans, près Paris, dans la maison de campagne de l'archevêché qu'il avait rachetée et qui avait abrité nombre de ses prédécesseurs depuis 1673. Il allait se mettre à table, lorsque arriva le Dr Caillard, médecin de l'Hôtel-Dieu, son ami. « Un couvert pour le docteur! » s'écria l'archevêque. Le docteur le mit rapidement au courant des événements. L'archevêque revêtit une redingote, monta en voiture pour échapper à une colonne de manifestants qui marchait sur Conflans, se réfugia à la Salpêtrière, puis à la Pitié, et enfin au Jardin des Plantes chez Geoffroy Saint-Hilaire.

Quand l'orage fut passé il réclama avec insistance la restauration de son palais et s'y réinstalla même dans quelques pièces. Mais les autorités se montraient mal disposées. On en découvre les raisons dans une lettre de l'architecte diocésain Godde à Odilon Barrot, préfet de la Seine, dont M. R. de Courcel n'a pas manqué de donner lecture au cours de son impartial exposé. La voici : « Tout a été fait dans des proportions de magnificence qui pouvaient alors convenir au Souverain Pontife, mais il est incontestable qu'il y ait du superflu pour un archevêque. M. de Quélen, qui a hérité de toute cette magnificence était, quant à l'habitation, à l'égal des rois, et c'est probablement pour le faire rentrer dans des limites plus humbles, que le peuple a tout détruit... La haine du peuple pour l'archevêque n'aurait-elle pas aussi pris racine dans le souvenir de la suppression du promenoir des malades de l'Hôtel-Dieu? »

Une nouvelle dévastation de l'archevêché, consécutive au sac de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, provoqué par le service anniversaire pour la mort du duc de Berry, le 14 février 1831, dévastation suivie cette fois d'un pillage du château de Conflans

qui dura trois jours, régla définitivement la question de la remise en état du palais archiépiscopal, dans le sens de la négative. Mais il fallait loger l'archevêque de Paris, fort à cheval, au surplus, sur ses prérogatives, et il s'agissait de lui trouver un hôtel avant de faire paraître le décret ordonnant la démolition des ruines de son palais pour dégager la cathédrale, solution contre laquelle il ne cessa de protester, la considérant comme une spoliation. Il fut d'abord question de le loger dans le bel hôtel de la rue du Regard portant le n° 5; puis dans l'hôtel même du ministre des Cultes, 28, rue des Saints-Père, devenu l'Ecole des Ponts et Chaussées; enfin dans un hôtel au 2 de la rue de Lille, acheté en 1825 pour le service de la Grande Aumônerie, hôtel qui lui fut attribué par l'ordonnance du 13 août 1831, statuant par la même occasion sur la destination à donner aux bâtiments de l'archevêché démolis.

Jusqu'à sa mort, Mgr de Quélen refusant l'hôtel de la rue de Lille, protesta contre toutes les solutions proposées, se prétendant dépouillé et se qualifiant d'*archevêque errant*. Il résida tantôt à Saint-Leufroi, dans le département de l'Eure, tantôt au couvent des dames de Saint-Michel, rue Saint-Jacques, tantôt rue de Varenne, au couvent des dames du Sacré-Cœur qui lui offrirent le petit hôtel de Biron, contigu au grand, devenu le Musée Rodin. C'est là qu'il passa les huit dernières années de sa vie, toujours dans les plus mauvais termes avec le roi Louis-Philippe, accusé par lui d'avoir voulu le faire massacrer par le peuple. Son successeur, Mgr Affre, devait mourir de la blessure reçue *derrière* la barricade du faubourg Saint-Antoine, dans l'hôtel Chenizot, 56, rue Saint-Louis-en-l'Isle, loué par le gouvernement jusqu'au 1er octobre 1849.

C'est dans un nouvel hôtel, celui du Châtelet (devenu le ministère du Travail), que mourut aussi de mort violente Mgr Sibour. Cette fois la résidence archiépiscopale avait des allures de palais. Ce bel hôtel, construit en 1770 pour le duc du Châtelet, avait logé successivement l'Ecole des Ponts et Chaussées, puis la Maison de l'empereur et celle du roi, l'ambassade de Turquie et celle d'Autriche-Hongrie. Cinq archevêques de Paris y ont résidé. Deux, a remarqué M. R. de Courcel, y sont morts de mort naturelle, deux de mort violente, le cinquième en a été expulsé. Ce sont Mgr Morlotet, Mgr Guibert; Mgr Sibour et Mgr Dorboy; enfin Mgr Richard. Ce dernier, après son expulsion, le 17 décembre 1906, comme conséquence de la loi de séparation des Eglises et de l'Etat, reçut, au 51 de la rue de Babylone, l'hospitalité de M. Denys Cochin, député de Paris, dans l'hôtel duquel M. de Cour-

cel a fait sa conférence en présence de ses descendants qui l'occupent toujours. Mais, pour ne point abuser de l'accueil de son hôte, Mgr Richard s'installa bientôt dans une maison située 50, rue de Bourgogne, chez les dames de Saint-François-de-Sales, où il mourut au début de 1908, âgé de quatre-vingt-neuf ans. Cette maison de la rue de Bourgogne fut la résidence temporaire du cardinal Amette, coadjuteur du cardinal Richard, qui se chercha une demeure un peu plus spacieuse. On songea à l'hôtel de Condé, rue Monsieur, que sa magnificence même fit écarter. Finalement, c'est le modeste hôtel de Rambuteau, rue Barbet de Jouy (toujours sur le territoire du VII° arrondissement), qui fut choisi. Mgr Amette s'y installa au mois de septembre 1913, et y résida, ainsi que ses successeurs les cardinaux Dubois, Verdier, Suhard et Feltin, ce dernier étant le 24e archevêque de Paris. C'est dans cet hôtel qu'a été reçu, le 12 juillet 1937, le cardinal Pacelli, en qualité de légat pontifical. Son apparence discrète dans une rue paisible est sans doute une garantie contre les mésaventures qu'a connues le palais archiépiscopal des métropolitains de Paris, dans l'île de la Cité.

Quant à la demeure dernière des archevêques parisiens, on sait qu'elle se trouve dans le caveau aménagé sous le chœur de Notre-Dame par Viollet-le-Duc et inauguré par le cardinal Morlot en 1863, caveau où tous les autres cercueils épars dans les souterrains de la cathédrale furent réunis. Mais les 23 archevêques n'y sont point présents. Il y manque les cardinaux de Bellefonds et de Beaumont, ainsi que les cardinaux Guibert et Richard, inhumés au Sacré-Cœur.

Robert Laulan.

Les avatars du dieu Dagon. — Avatar est-il bien le mot propre? Ce terme d'origine sanscrite, dit Littré, signifie descente d'un dieu sur la terre, et en particulier les incarnations de Vishnou. Il s'agirait plutôt, en ce qui concerne la communication faite par M. Edouard Dhorme à ses confrères des Inscriptions, de quelque chose comme les pérégrinations de ce dieu, considéré pendant longtemps comme le dieu spécifique des Philistins, et qui était, en réalité, le dieu que ce peuple trouva installé en arrivant dans le pays. Dagan signifie : blé. Dagon est un emprunt avec correction volontaire, pour éviter les confusions. Le culte de Dagon (originairement : le blé) se trouvait associé à celui du Soleil et de la Pluie qui en assurent la croissance, et l'on peut suivre les étapes de cette triade jusqu'en Phénicie du Nord, à Ras-Shamra (Ougarit), puis sur le moyen Euphrate, dans les villes de Mari et de Terga.

Les documents nouvellement publiés par les assyriologues Dossin et Kupper jettent un jour nouveau sur le culte de Dagon dans ces cités, d'où il rayonne dès la plus haute antiquité en Babylonie et en Assyrie. Et c'est aux fouilles exécutées avant la guerre par M. André Parrot, conservateur des Antiquités orientales au Musée du Louvre, que l'on doit ces résultats. Il est intéressant de noter que le rôle de Dagon fut considérable aux IIIe et IIe millénaires, mais qu'il déclina par la suite au profit de El.

Le baptistère de Riez. — Le docteur Donnadieu, correspondant de l'Académie des Inscriptions, a adressé à celle-ci une communication sur le plan, les transformations et les restaurations du baptistère ancien de Riez (Basses-Alpes). A l'aide de documents et de dessins inédits du peintre aixois Constantin, en particulier, il a précisé le plan primitif de ce remarquable monument au sujet duquel il a noté les influences orientales qui se sont exercées sur sa construction. Il a donné d'autre part des détails curieux sur l'esprit qui régnait il y a un siècle en matière de restaurations.

Répertoire des Antiquités du département de la Moselle. — M. Maurice Toussaint, correspondant de la Commission des Monuments historiques, qui, de 1946 à 1948, a publié des Répertoires archéologiques de la Meuse, de la Meurthe-et-Moselle et des Vosges, et un ouvrage sur *Metz à l'époque gallo-romaine* (prix Prost, 1949), vient de faire paraître, sous les auspices de la *Société des Sciences de Nancy*, un ouvrage analogue sur la Moselle. Ce quatrième répertoire achève le cycle de ces inventaires pour la Lorraine.

Ce travail, établi comme les précédents par canton et par commune, donne l'état détaillé de toutes les découvertes archéologiques fortuites, ou résultant de fouilles. Emplacement de *villas* romaines, stèles funéraires, inscriptions, statuettes, céramiques, briques, tuiles, monnaies, débris de mosaïques, menus objets, numéros de concordance avec les catalogues des musées de Metz, de Nancy, d'Epinal, références aux articles ou notes publiés dans les revues des sociétés savantes, tout a été relevé et indiqué avec précision. Une carte donne une idée de la densité de la population à cette époque et le tracé des voies romaines, d'après les itinéraires routiers antiques.

La richesse en antiquités dans la Moselle s'explique par l'existence des deux vallées de la Moselle et de la Sarre, par le rayonnement de Metz placée au croisement des deux grandes routes de Lyon à Trèves et de Reims à Strasbourg. Nul département du Nord-Est n'a été plus fouillé. Le nouveau répertoire de M. Toussaint, qui tient à la fois à Metz et à Nancy par ses liens de famille, est une suite de renseignements pour les érudits, qui sera spécialement appréciée en Lorraine.

Le commentaire d'Habacuc découvert dans la grotte du désert de Juda. — La communication que M. Dupont-Sommer a faite à l'Académie des Inscriptions sur ce sujet, le 26 mai, mérite beaucoup mieux que ce que nous allons en dire, faute de place. Certains des manuscrits dont nous avons mentionné la découverte dans notre chronique de juin 1949, ont été envoyés aux Etats-Unis pour y trouver des acquéreurs. Ils ont été photographiés et transcrits par des orientalistes américains dont la publication, qui vient de paraître, a fait l'objet d'une étude critique magistrale de M. Dupont-Sommer, accueillie par l'Académie avec une faveur particulière. Laissant de côté le *Livre d'Isaïe*, le savant sémitisant s'est attaché au *Commentaire d'Habacuc*, dont l'auteur a transposé toutes les sentences sur le plan de l'actualité politique et religieuse, ce qui permet de dater l'ouvrage, non du IIe siècle avant l'ère, mais des années 40 avant J.-C. au plus tôt, attendu qu'il y fait des allusions fort claires à la prise de Jérusalem en 63, par Pompée, et aux grands prêtres Aristobule II (67-63) et Hyrcan II (63-40).

Le commentaire d'Habacuc est accompagné des règles de la secte persécutée par les grands prêtres, la *Nouvelle alliance*, secte dont les doctrines se trouvent fort voisines de celles des Esséniens. Ces règles éclairent d'un jour nouveau, d'un jour éblouissant, les histoires du peuple d'Israël à son déclin, et du christianisme naissant. Un lien révélateur est ainsi établi entre elles. Par sa retentissante étude critique, M. Dupont-Sommer aura eu le mérite d'apporter une contribution d'une importance insigne, à proprement parler révolutionnaire, à l'étude des origines du christianisme.

Société d'Etude du XVIIe siècle. — Cette société, vieille à peine de trois ans, que préside avec vigueur M. Georges Mongrédien et dont M. Guervin assume le secrétariat avec un dévouement efficace, donne des signes d'une vitalité croissante. Au lendemain de la publication de son bulletin portant les numéros 5 et 6, elle a tenu l'une de ses réunions annuelles dans les salons de M. Rémy, boulevard St-Germain. Elle y a entendu M. Pierre Mélèse parler d'un personnage de troisième plan, très représentatif de son époque cependant, Donneau de Visé, fondateur du *Mercure Galant*. Désireux de percer à tout prix, très arriviste, comme on dit

aujourd'hui, ce jeune auteur prétendit s'imposer à 25 ans avec un recueil de *Nouvelles nouvelles* dans lequel il donnait des échos de théâtre, et des critiques à effet des pièces nouvelles, ne reculant devant aucune palinodie pour forcer l'attention, provoquer même le scandale, et se mieux lancer. C'est ainsi qu'après avoir attaqué la *Sophonisbe* de P. Corneille, il en présente la défense, et qu'ayant de même critiqué l'*Ecole des femmes* il présenta l'année suivante à Molière une comédie : *la Mère coquette* avec laquelle il fit ses débuts au théâtre. Molière, directeur de théâtre, savait oublier les rancunes de Molière auteur. Donneau de Visé, pendant huit ans, s'adonna au métier d'auteur dramatique sans connaître plus que des succès d'estime ou de curiosité.

C'est en 1672 qu'il rédigea d'abord seul, puis à partir de 1677 avec le concours de Thomas Corneille, son *Mercure Galant* qui parut pendant trente-huit ans, avec une seule interruption de 1674 à 1676. Cette revue trimestrielle comportait toutes les rubriques d'un périodique actuel, et sa collection offre un véritable reflet du goût de l'époque. Il faut savoir gré à M. P. Mélèse d'avoir remis en lumière ce précurseur du journalisme, auquel il a consacré un érudit et plaisant volume chez Droz.

R. L.

NATURE

REFUGIUM PECCATORUM. — Si l'on pouvait analyser par les procédés du laboratoire cet étrange complexe chimique qu'on nomme « la littérature », le résidu serait encore loin d'être un corps simple, et résisterait en fin de compte à l'analyse. Une connaissance, même imparfaite, de l'écrit ou de l'art contemporain permet de mesurer la déformation grandissante de l'angle de vision qui affecte ces manifestations de la pensée et de l'imagination humaine. Les phénomènes d'outrance, d'anarchie, de perversion, de recherche morbide se multiplient à la même cadence, remarquons-le, que le goût pour les stupéfiants et les boissons fortes. Ecrits et œuvres d'art qui paraissaient des modèles d'audace voici un quart de siècle font maintenant sourire les plus bourgeois d'entre les bourgeois. Le mot d'ordre des clans qu'on qualifie d'*avant-garde* est, comme en politique : toujours plus à gauche. La supériorité ne se jauge plus qu'au degré de dégénérescence.

La définition de Zola : « L'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament », figure depuis longtemps au magasin des vieilles lunes, pour cause de divorce complet entre la Nature et l'Art. Il est bon d'ailleurs de préciser que, pour Zola, le mot « Nature » englobait aussi bien le monde des choses que celui des hommes. Le naturalisme tel que je voudrais l'entendre en ce propos est à la fois plus spécial et plus vaste; il prend pour pierre de touche et pour terme de comparaison la Nature en tant que plan préconçu d'ordre, d'équilibre et d'enchaînement logique, de santé en un mot. Plan dont l'origine peut nous échapper, mais dont nous ne saurions nier la réalité. Chacun est libre, bien entendu, d'accepter ou non ce critère, mais pour celui qui l'adopte

toute manifestation d'art, toute expression de pensée qui s'en éloigne, s'éloigne de l'ordre, de l'équilibre, de la santé. Dans un certain sens, le naturalisme de Zola répond à cette notion de la Nature; il est lourd sans doute, massif, mais sain, bien différent à cet égard de toutes les avant-gardes contemporaines. Le progrès a bien marché depuis *Pot-Bouille* et *La Terre*.

Oh! ce n'est pas qu'au cours de l'évolution des arts et belles-lettres aient manqué les tentatives de réaction contre les écoles réputées déliquescentes, suffisamment marquées par leur désinence en « isme », à l'admiration de la postérité. Feuilletant récemment de vieux documents de jeunesse, je retrouvais un recueil intitulé *La Foi nouvelle* et signé : les poètes de l'Ecole Française. Sur cette noble galère nous étions, non quatre-vingts, mais dix-huit rimeurs. Un non moins noble éditeur, Eugène Fasquelle, avait accepté, et il en porte toujours la gloire, de courir le risque de ce pavé dans quelques mares de l'époque. Riche alors d'un unique volume pour tout bagage — le seul volume de vers que j'aie jamais livré en pâture — j'étais du nombre, et nous avions trimé beaucoup — vous en souvient-il, mon cher Adolphe Boschot? — pour rédiger le manifeste qui figure en tête de ce recueil.

« Un groupe de poètes, sous le nom d'*Ecole Française*, se présente au public avec l'intention d'affirmer, en réaction des diverses écoles nées depuis une vingtaine d'années, son souci de clarté et de pensée. »

Ainsi débutait ce manifeste. Et plus loin : « Les préoccupations de groupements antérieurs se sont surtout portées vers les caractères d'exception, la singularité, l'anomalie, le conventionnel, le morbide. »

Et le factum se terminait sur l'affirmation que l'Ecole Française entendait « réintégrer en quelque sorte la santé dans l'art ».

L'effort amorcé dans la *Foi nouvelle* a-t-il trouvé un retentissement dans quelques esprits? Peut-être. La pensée est du sable; elle coule et s'insinue sans qu'on y prenne garde. Je ne crois pas en tout cas que la gent des critiques et historiens officiels ait fait place, dans aucun manuel, à ce mouvement. Combien même de ces poètes ont survécu à cet aspect de leur vingtième année? L'aventure de Rimbaud peut nous étonner par son caractère radical, il n'en est pas moins la règle. Pour quelques élus qui persistent tout au long de leur carrière à s'exprimer en vers, combien en compte-t-on que le destin a condamnés à replier leurs ailes? Sans qu'au surplus ils renoncent, bien souvent, à leur âme de

poètes. « Un poète mort jeune à qui l'homme survit. » Si cet homme n'hérite pas du don poétique, c'est qu'il lui manquait dès le début, c'est que le poète ne méritait que le nom de versificateur.

Fermons cette parenthèse. Aussi bien, le groupe qui publia la *Foi nouvelle* cantonnait-il son ambition sur le plan littéraire, alors que le retour à la santé intellectuelle est fonction d'un rapprochement plus intime, je dirai presque organique, avec la Nature même. C'est-à-dire avec ce qui n'est plus la vie factice, avec le corps à corps contre les éléments, ce qui n'est ni capté, ni canalisé, ni asservi, les forces vives puisées à leur source. Et j'arrive ici à ma conclusion : la pensée, je le disais voici un instant, pénètre avec la subtilité du sable dans les cerveaux qui semblent parfois les plus fermés; et de tous les modes de pénétration de la pensée, le livre demeure assurément le plus durable. Ce qu'on a nommé « le livre de Nature », la grande découverte prétendue du dernier quart de siècle, est un des plus éclatants et efficaces réflexes de défense contre les perversions intellectuelles. « Humain, trop humain, il le faut! » dirent certains, car c'est justement là que l'Homme se distingue du reste de la création. Oui, j'entends bien : l'éloge de la Folie, mais ceci est une autre histoire. Je persisterai, pour moi, à juger que toute déformation, toute monstruosité, fût-elle qualifiée « génie », confine à la laideur, et qu'une cure s'imposait, qui nous a été apportée par le message des naturalistes au sens absolu du mot.

Une petite définition de l'histoire naturelle serait nécessaire, pour marquer au moins son confluent avec les choses de l'esprit. Si l'on se réfère à l'étymologie grecque, c'est un récit, un récit imagé, une description; ce sont les choses de la Nature racontées. Mais racontées par qui? Pour un spectateur humain la réalité arbore deux visages; celui qui ne s'enveloppe que de l'atmosphère respirable, de la lumière visible, de ce que Paul Valéry, dans son *Discours en l'honneur de Gœthe*, appelle « la surface des choses », et l'autre visage, tout intérieur, tourné vers le dedans, qui reflète les pourquoi et comment, mais n'est pas moins positif que l'autre; qui l'est peut-être même davantage, si l'on tient compte du fait que la matière ne constitue qu'apparence, que construction conventionnelle, et qu'il n'en reste, en définitive, que ce que nous voulons bien qu'il en reste.

C'est dans cette histoire naturelle-là que le naturaliste, au sens exact du mot entend faire tenir la cure qu'il propose aux gens de bonne volonté. Du chaos d'images, d'impulsions, de sensations où nous nous débattons, la confrontation avec la Nature nous

ramène aux idées claires. Si la « littérature » et l'avant-garde d'aujourd'hui veulent guérir, pas de meilleure Jouvence. *Refugium peccatorum.* La maladie devient un péché, quand on a le remède à sa portée.

Marcel Roland.

Dans les pas du naturaliste, par *Maurice Constantin-Weyer* (Librairie Stock, Paris). — Le naturaliste dont l'auteur nous fait suivre le sillage est Jean-Jacques Audubon, né à Saint-Domingue en 1785, d'un père français, officier de la marine royale. Ce grand artiste, spécialisé dans la peinture et l'étude des oiseaux, fut aussi un savant et un voyageur. Sa vie ardente et mouvementée mérite d'être connue. Constantin-Weyer, qui a lui-même passé sa jeunesse au Canada, nous en donne un tableau riche de documents sur l'époque « romantique » américaine, son humanité, sa faune, sa flore. Un livre de Nature des plus attachants. — M. R.

Vie et mœurs des Mollusques, par *P. H. Fischer,* professeur de zoologie à l'Ecole supérieure des Sciences de Saïgon (Payot, éditeur, Paris). — On pourrait croire qu'un mollusque est vraiment l'être privé d'activité, d'initiative, l'être passif, tel que nous le présente la légende. Il n'en est rien. G. Ranson, dans sa *Vie des Huîtres,* avait déjà fait justice du dicton. Fischer complète et élargit le tableau de remarquable manière, non seulement pour le comportement physique, mais encore pour le psychisme, bien loin d'être inexistant chez ces singuliers animaux. Je ne citerai qu'un court passage, pour situer l'intérêt de cette étude d'ensemble. « L'hypothèse psychique cadre bien avec les faits concernant les Mollusques. J'admets donc que les Mollusques sont doués de sensibilité, de mémoire et d'initiative. Puisqu'il s'agit d'une hypothèse, le lecteur jugera suivant sa tendance. Je tiens cependant à dire que mon opinion n'a pas pris corps avant, mais après les longues études que j'ai poursuivies sur ces animaux. »

J'ai moi-même étudié quelque peu la biologie des Hélix, et je partage l'avis de M. Fischer. — M. R.

Alain Gerbault, marin légendaire, par *Jean-Paul Alaux* (Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, Paris). — C'est bien une légende en effet, ou mieux une épopée, légende vécue, que l'histoire d'Alain Gerbault. De ses nombreuses activités sportives la renommée a surtout retenu celle du marin, du yachtman qui fit seul le tour du monde sur son petit bateau à voiles. Gloire justifiée. Histoire pleine de péripéties et d'aventures, que Jean-Paul Alaux nous retrace de façon très vivante. Regrettons seulement, une fois de plus, que dans ces biographies écrites par des co-équipiers, le ton du style ne soit pas toujours à la hauteur des bonnes intentions. — M. R.

Dans le désert blanc avec Knud Rasmussen, par *Peter Freuchen,* traduction par Marie-Thérèse Fourcade (Editions « Le Sillage », Paris). — Knud Ramussen est une grande figure. Explorateur passionné, il s'identifie avec le froid, la neige, la glace, et son mérite n'en est que plus grand. Il a fait plus à lui seul pour améliorer les conditions d'existence des populations périphériques du pôle arctique que toutes les lois de la métropole danoise. Ce livre contient une foule de documents sur la vie des indigènes du Groenland. On le lit avec fruit. Mais l'éditeur devrait bien veiller à la correction de ses épreuves. Un livre mérite des égards. — M. R.

DANS LA PRESSE

Défense de Mme de Ségur. — Relevant véhémentement des assertions de M. Jacques Laurent sur le « sadisme » de l'auteur des *Mémoires d'un Ane,* Mlle Claude Badalo-Dulong, dans une revue de Montréal (« Liaison », mars), appuie toute une étude de vraie cri-

tique sur une expérience personnelle :

« J'ai toujours abhorré la puérilité; les poupées bouffies et fardées qu'exhibent les vitrines de Noël me soulèvent le cœur. J'en étais venue, très jeune encore, à détester tous mes souvenirs d'enfance. Quelquefois, levant les yeux vers l'étagère élevée où j'avais conservé, — par un reste de sentimentalité qui me faisait honte — mes livres de l'âge tendre, je me disais qu'ils n'échapperaient pas plus à ce dégoût, au cas improbable où je les rouvrirais un jour. Il fallut un grand désarroi, contre lequel échouèrent toutes les tentatives de distraction, pour que, hissant une chaise sur mon bureau, puis moi-même avec précaution sur la chaise, je me résolusse à aller chercher un passe-temps problématique dans cet empyrée. J'essayai d'abord Jules Verne : il était hérissé de longitudes et je retrouvai un vieil ennui; les *Contes danois*, eux, ruisselaient d'une tristesse plus intolérable encore que jadis; je passai avec un frisson de rancune rétrospective devant Zénaïde Fleuriot, et j'en arrivai enfin à la plus puérile collection, aux volumes reliés de toile cerise où s'inscrivait en lettres d'or le nom de « Madame la Comtesse de Ségur ». J'en ouvris un : je les relus tous. Quinze soirées délicieuses y passèrent. »

Portrait d'André Siegfried. — C'est M. Roger Seydoux qui le trace dans le « Figaro littéraire » (6 mai), à propos, de l'enseignement aux Sciences Po d'un maître qui, dit-il, « à l'étranger, partage avec une illustre vedette de la chanson le privilège d'être le Français le plus demandé » :

Assis légèrement de profil, il commence son cours en jetant de temps à autre un coup d'œil rapide sur ses notes. Il s'aide d'un instrument bizarre, qui tient des lunettes classiques, du binocle notarial et du face-à-main des douairières. La tête très mobile domine un col d'une hauteur inusitée; les traits sont fortement marqués, les sourcils broussailleux. La moustache taillée en brosse accentue la rudesse d'un visage d'apparence britannique, mais qui, par la vivacité de l'expression, demeure latin. L'impression dominante est de jeunesse. Lui donner un âge serait hasardeux : il est de ces hommes qui atteignent très vite la quarantaine et semblent s'y maintenir indéfiniment.

Il parle d'une voix égale et nette, sur un ton qui est plutôt celui du conférencier que celui du professeur; un léger accent de préciosité, une prononciation volontairement française des termes anglais lui valent de nombreux et excellents imitateurs.

Son enseignement est un modèle d'objectivité dans la pensée, de rigueur dans le raisonnement, de clarté dans l'exposé. Il a entièrement renouvelé la géographie économique, discipline rendue austère par l'abus des statistiques, pour en faire une matière vivante où tous les problèmes apparaissent sous des éclairages nouveaux grâce à un savant dosage de l'économie, de la politique, de l'ethnographie et de la psychologie auquel il ajoute audacieusement l'étude des couleurs, des odeurs et des sons.

Graphologie, psychotechnie. — Dans « Etudes » (mai), Pierre Lanaud marque le point *Où en est la graphologie.* Rappelant son historique, sa position actuelle et ses perspectives, il la situe dans ses rapports avec la psychotechnique :

« L'attitude des psychotechniciens en face de la graphologie est d'ailleurs souvent faite de méfiance, sinon d'hostilité. La technique graphologique leur paraît beaucoup trop arbitraire, car elle se refuse à toute évaluation strictement statistique de l'individu, et demeure l'un des moyens d'approche d'une analyse orientée vers le qualitatif plus que vers le quantitatif. L'individu n'existe pas pour le graphologue, mais seulement la personne. Les jugements d'une catégorie très probablement dominante de psychotechniciens peuvent se résumer dans la formule que nous tenons de l'un d'entre eux : « Nous croyons aux graphologues plus qu'à la graphologie. » (...) Il est amusant de constater que la position pratique de certains psychotechniciens, hostiles aux méthodes d'analyse graphique actuelles, diffère de leur position théorique. Ils aiment, en effet, à faire usage, « à titre privé et personnel », de ces mêmes méthodes qu'ils critiquent. Il serait plus logique, pour les psychotechniciens français, de fonder la graphométrie totale à laquelle ils aspirent, afin que chacun puisse apprécier ses résultats, si résultats il y a. Depuis longtemps, d'ailleurs, l'Université de Columbia s'achemine vers des mensurations très rigoureuses de l'écriture, recherches qui aboutiraient à utiliser règle, compas et à exprimer les analyses en chiffres qui seraient ensuite transformés en langage clair. »

« Troubadours arméniens » : les « Cahiers du Sud » leur consacrent une partie de leur n° 299. Une anthologie rassemble des textes des environs de l'an 1000 à nos jours, présentés par Luc-André Marcel et traduits par le même, aidé de Mlle Tirouhi Zarapian et M. Arto Ariazn.

Un juste hommage est rendu aux travaux du précurseur A. Tchobanian.

Paul Léautaud. — D'un vivant et amical portrait de P. Léautaud, par Ch.-A. Cingria, dans « Carreau » de juin (Lausanne) :

« J'ai vu souvent Léautaud dans un salon, tout entouré de « polichinelles », comme il disait avant ou après dans l'escalier. Et j'ai eu ce spectacle aux célèbres jeudis de Florence Gould. Là je l'ai vu se taire d'abord un instant, se ramasser, comme sommeillant, puis tout d'un coup, n'en pouvant plus, bondir et glapir, scandant d'un aigu tonitruant la compréhension, la chose vraie, l'enseignement salutaire limpide. A côté du caca et de l'horreur — la chose infailliblement à côté — il y avait lui, il n'y avait positivement que lui. Les serres et les crocs tendus? Oui. C'est un aigle furieux quand ça lui prend et il y a des raisons pour que ça lui prenne assez souvent.

Très mais très sincèrement il déteste la louange. Ce qu'il ne déteste pas, c'est flanquer des coups de griffes et il le fait à satiété, surtout quand il y a des grandes gloires acquises par un tic ou un titre ou des moyens artificiels — des lancements d'éditeurs marchands de tableaux devant qui tout le monde s'aplatit.

Répertoire. — Marcel Brion : *L'esprit de Lichtenberg* (« Revue de la Méditerranée », mars-avril). — Georges Dangon : *Michelet typographe* (« Le Courrier graphique », mai-juin). — Paul Aurousseau : *Interview d'Henri Queffélec* (« Cahiers de Paris, n° 49). — Pierre Chazel : *Gide et les cinq tentations du protestantisme* (« Foi et Vie », mai-juin).

Albert Dauzat : *Les enseignements des noms de lieux* (« Larousse mensuel », mai). — Roger Picard : *Les ressources financières des universités américaines* (ibid.).

Michel Barralme : *La Belgique et son économie* (ibid.). — Jean Sermet : *Le Paraguay* (« Les Cahiers d'Outre-Mer », Bordeaux, janvier-mars).

Camille Rougeron : *Les progrès du turbopropulseur vont-ils bouleverser l'aviation civile et militaire?* (« France - Illustrations », 6 mai).

GAZETTE

Le livre du jour : Justine ou les malheurs de la vertu. — *Jamais, sans doute, un livre n'a soulevé une pareille tempête : le roman de* Justine (1) *a au moins un mérite, d'avoir rappelé qu'un écrit pouvait être un acte. Le scandale de Notre-Dame n'apparait plus que comme un aimable fait divers, et M. Mourre, soigneusement pansée la tête que M. Emmanuel lui a cognée contre le maître-autel, se repose dans un oubli bien gagné. Cependant l'auteur de* Justine *est en fuite, chargé d'injures et d'anathèmes. M. Claudel a menacé le public de ne plus écrire une seule ligne tant qu'il resterait un exemplaire de ce livre satanique; M. Paulhan en est encore à chercher la cabriole qui le mettra en état de juger sainement; M. Sartre réfléchit, M. Mauriac pleure; la guerre des deux polices culmine; sur proposition de MM. Duclos et Teitgen, la Chambre unanime a invité le gouvernement à intensifier les poursuites. Au Club du Faubourg, M. Rétif de la Bretonne a fait le procès de* Justine, *tandis que M. Daniel Parker déclarait à la presse que M. Miller était un bon garçon, M. Isou un ami des femmes, et que ce n'était plus la saison de chasser le loup, mais le tigre. Autour de M. Breton, cependant, se sont groupés quelques défenseurs, notamment MM. Apollinaire, Théophile, Heine, Klossovski et d'autres, auxquels est venu se joindre d'outre-Manche l'angélique M. Swinburne.*

Le public n'a pas tardé à apprendre que l'auteur de l'ouvrage incriminé n'était autre que M. le marquis de Sade, bien connu déjà des anciens lecteurs de Paris-Soir *pour s'être trouvé compromis dans de retentissantes affaires de mœurs; des filles s'étaient plaintes d'avoir été molestées... Ses « imprudences », odieusement exploitées, au dire de ses familiers, par des ennemis politiques, provoquèrent son incarcération ou son internement à trois reprises, et pour de longues périodes, notamment pendant toute la durée de la guerre et de l'occupation. On se souvient peut-être qu'il réussit une fois à s'évader, avec l'aide d'une épouse passionnée, et que cet événement romanesque fit grand bruit à l'époque. Amnistié peu après la Libération, il semble que le prisonnier, nullement assagi, mais*

(1) Revue des Deux Hémisphères, édit.

enragé de tant d'années perdues, ait précisément médité dans sa cellule de faire éclater un jour une bombe au sein de la société qui le persécutait. Et voici qu'à cinquante et un ans, si l'homme peut-être renonce, l'écrivain commence. A vrai dire, on se doutait de son talent, depuis l'étonnante déclaration qu'il lut devant les jurés à l'énoncé de sa dernière condamnation :

« On peut mal parler du gouvernement, de la religion : tout cela n'est rien. Mais une putain, Messieurs, il faut bien se garder de l'offenser, car, dans l'instant, des Chiappe, des Tardieu, des Laval et autres suppôts de bordel vous enferment intrépidement un gentilhomme douze ou quinze ans pour une putain. Si vous avez une sœur, une nièce, une fille, Messieurs, conseillez-lui d'être putain. »

Au reste, sa défense fut toujours animée d'un humour très particulier; rarement accusé se fit autant haïr et admirer. A le lire, comme à l'entendre, l'impression est la même.

Justine *est un roman d'une structure commune, dévidant dans leur ordre les aventures du personnage principal, en une série d'épisodes liés de la manière la plus lâche. L'auteur ne se soucie pas d'une technique nouvelle : l'effort d'imagination est ailleurs. Quant au thème général, M. de Sade ne cherche guère à le rendre vraisemblable : les infortunes de la vertu n'ont jamais été si nombreuses, ni si constantes. Cette héroïne, atrocement maltraitée tout au long de son existence, est poursuivie par la haine de l'auteur plus que par celle des hommes; partout et toujours des bourreaux, mais postés par le maître des hautes œuvres, par l'ordonnateur de la cruelle cérémonie. Un tragique nouveau confronte un héros tout à fait bon et cent héros tout à fait méchants; il y a quelque chose d'irréel dans cette unanimité du mal contre le bien. Ajoutons qu'inversement le mal, sitôt fait, est récompensé dans ce monde soigneusement machiné où les biens se répandent sur le mal, et les maux sur le bien. Pessimisme? Le mot est faible ici, et faux, car le pessimisme est une vue théorique, alors que nous sommes en présence d'une volonté organisatrice. Quand tant d'esprits chagrins avaient méprisé le monde pour ne pouvoir l'améliorer, M. de Sade est venu qui le revalorise par sa résolution de l'empirer. L'attente d'un monde pire est à la base de cette espèce d'optimisme inverti. En un sens, rien n'est moins réaliste que ce roman, et il ne convient guère de s'attarder aux déclarations de la dédicace à Constance : elles paraissent une parodie des précautions habituelles aux auteurs de livres suspects :*

« Hasarder les peintures les plus hardies... les maximes les plus effrayantes, les coups de pinceau les plus énergiques, dans la seule vue d'obtenir de tout cela l'une des plus sublimes leçons de morale..., c'était, on en conviendra, parvenir au but par une route peu frayée jusqu'à présent... Le procès de *Tartuffe* fut fait par des bigots, celui de *Justine* sera l'œuvre des libertins. »

Il aurait donc voulu dénoncer *les libertins... Certes, il est dan-*

gereux d'assimiler un auteur à ses personnages, et quand l'auteur donne tant et de si bonnes raisons à ses monstres, il ne nous donne pas pour autant des raisons de penser qu'il se range à leurs raisons. Toute création romanesque se doit de donner la plus grande force à ses fictions. Malheureusement M. de Sade n'a pu se retenir d'avouer : il a glissé, au bas de quelques pages, des notes fort claires :

« Presque tous ces écarts de débauches, ces passions singulières du libertinage, en partie décrites dans ce livre, et qui éveillent ridiculement aujourd'hui l'attention des lois, étaient jadis, ou des jeux de nos ancêtres, qui valaient mieux que nous, ou des coutumes légales, ou des cérémonies religieuses; maintenant nous en faisons des crimes... Vivent les progrès de la civilisation ! »

Il est difficile de se tromper à ce ricanement... La position de l'auteur n'est pas douteuse; il n'est pas seulement un observateur et un peintre, il est un théoricien, décidé à pousser à bout « la logique infernale de ces malheureuses passions ».

Observateur, M. de Sade ne taira rien des excès auquel porte ce goût de la cruauté et de la lubricité combinées auquel il risque de donner son nom. Cet inventaire des perversions et des crimes est mené sans restriction et sans remords :

« Peut-être ne sommes-nous encore aussi ignorants dans cette science que par la stupide retenue de ceux qui voulurent écrire sur ces matières. Enchaînés par d'absurdes craintes, ils ne nous parlent que de ces puérilités connues de tous les sots et n'osent, portant une main hardie dans le cœur humain, en offrir à nos yeux les gigantesques égarements. »

Il y a là quelque chose comme une ambition scientifique, une détermination implacable de forcer les secrets les mieux gardés et la volonté d'être fidèle à cette mission. C'est l'aspect humaniste de cet ouvrage, exploration de l'inconscient et de l'inavouable, annexion d'un canton nouveau au domaine de la connaissance. C'est peut-être ce qui donne au roman son ton majeur : on se tromperait entièrement en y voyant un livre érotique. Il y a érotisme quand le récit établit une connivence *entre l'auteur et le lecteur, quand le premier irrite la sensualité du second par des tableaux voluptueux : or, rien n'est moins* voluptueux *que* Justine, *il y manque l'allégresse, la vitalité, et, très exactement, la participation aux plaisirs.*

Le lecteur en est retranché avec la même rigueur que la victime; il ne peut être associé à une jouissance qu'un seul être obtient par le dévouement total d'un ou plusieurs esclaves : jouissance non communicative parce que non communiquée. Jamais les plaisirs sexuels n'ont été liés, avec une aussi furieuse exigence, à des conditions d'absolue solitude. Le plus dur, dans le destin de Justine, c'est moins les sévices, les blessures, la mort incessamment menaçante, que l'humiliation, le ravalement de la condition féminine à l'état d'objet ou d'instrument de la mécanique des hommes. Ce

sont deux pédérastes qui lui ont donné le premier spectacle du plaisir, comme pour lui signifier qu'elle n'y aurait jamais part. On chercherait en vain dans son récit la moindre allusion au plus fugitif émoi personnel : mille cris, mille plaintes, mais de ceux seulement qu'arrache la douleur. Il n'est pas de livre où le deuxième sexe soit aussi constamment écrasé, et véritablement supprimé :

« Il est très essentiel que l'homme ne jouisse qu'aux dépens de la femme, qu'il prenne d'elle... tout ce qui peut donner de l'accroissement à la volupté dont il veut jouir, sans le plus léger égard aux effets qui peuvent en résulter pour la femme, car ces égards le troubleront. »

Les femmes ne sont donc que les « machines » et les « plastrons » de la volupté. Observons que tout le reste découle de ce principe : il est inutile, puis nuisible que la femme jouisse, enfin utile et nécessaire qu'elle souffre. « Ils veulent être certains que leurs crimes coûtent des pleurs. » Cet impérialisme, comme tant d'autres, débouche dans la cruauté.

De là une entière subversion de la morale ordinaire, dont les propositions élémentaires vont être non seulement niées, mais retournées. On dirait que M. de Sade a construit une philosophie sur une certaine particularité, sur une misère physiologique, à savoir l'incapacité de jouir autrement qu'occupé de soi-même et par le secours d'une complaisance sans bornes chez le partenaire. Ce ne serait pas la première fois qu'un moraliste n'aurait fait que raisonner un accident personnel... De cette incapacité, le cas de Gernande ne serait que le cas-limite, et rien d'étonnant si Gernande est de tous ces libertins le plus enragé contempteur de la femme : il tire les conséquences de sa propre nature. « Avec l'organisation que tu me connais, dis-moi quelle est la femme que je pourrais rendre heureuse? » De ce fait suivent les principes, et, pour une fois, on invoquera la sagesse de l'Eglise, et ce concile de Mâcon qui faillit ne pas reconnaître une âme à la femme!

On ne discute pas les faits, on les explique et on les justifie; il y a dans ce livre un perpétuel appel à la nature, que la morale ne fait que contrarier absurdement. Les données de l'expérience, interprétées sans hypocrisie, doivent nous conduire à des conclusions radicales, à une libération définitive. L'homme que sa naissance et sa fortune mettent à l'abri des lois n'a pas à s'imposer des contraintes chimériques; le pauvre ou l'esclave, s'il est assez fort pour opérer sa révolution personnelle, n'a pas à reculer devant le vol ou le meurtre; quant au faible, il n'a que le sort qui lui revient d'après les lois naturelles. On tirerait du livre de M. de Sade tout un recueil de maximes, un manuel du libertinage aussi complet que solide; car il n'est aucun de ses héros qui néglige de rendre raison de sa conduite. C'est même un des traits les plus étranges de tous ces monstres, bandit, grand seigneur, maquerelle, moine ou faux monnayeur, que cette fureur d'avoir raison. « Il n'est pas un seul écart où je ne me sois livré, pas un crime que

je n'aie commis, et pas un que mes principes n'excusent ou ne légitiment.» C'est, sous plusieurs visages, la même tête pensante, et obstinée à penser sur des faits, en dehors de tout préjugé; toutes ces leçons se rejoignent en un seul système, qui a trouvé dans l'humour le plus féroce son plus sûr mode d'expression :

« Laisse-là la justice de Dieu, ses châtiments ou ses récompenses à venir, toutes ces platitudes-là ne sont bonnes qu'à nous faire mourir de faim. »

« L'hymen est un sacrement, et pleins d'un égal mépris pour tous, jamais nous n'en approchons d'aucun. »

« Il n'est pas une seule volupté dans le monde que le crime n'enflamme et qu'il n'améliore. »

« L'ingratitude est la vertu des âmes fières. »

« Soulager l'indigent est anéantir l'ordre établi. »

« Le remords ne prouve pas le crime, il dénote seulement une âme facile à subjuguer. »

On pourrait citer mille autres traits, et mille preuves de cette terrible lucidité, dont M. de Sade se fait un devoir, en vertu de ce principe capital :

« C'est en confondant ainsi tous les sentiments, c'est en n'analysant jamais rien, qu'on s'aveugle sur tout et qu'on se prive de toutes les jouissances. »

Cette philosophie, qui emploie volontiers les arguments du pyrrhonisme et qui cite souvent Montaigne sans le nommer, a ceci de particulier qu'elle n'emploie pas le scepticisme à prêcher la tolérance, qu'elle n'en retient pas seulement l'aspect négatif, mais en fait une doctrine positive et proprement agressive. C'est peu de dire que le bien est douteux, il faut dire qu'il est mauvais. Les Essais *respiraient l'indulgence,* Justine *respire la colère; d'une même doctrine l'un tirait des leçons de mollesse, l'autre tire des leçons d'énergie. M. de Sade se donne l'air d'être le premier homme à s'aviser que le monde s'est trompé, et le premier à tirer les conséquences de cette erreur; qu'il ait fallu tant attendre, qu'apparemment tant de siècles doivent encore s'écouler avant que tous les hommes ne soient désabusés, voilà ce qui le transporte de fureur. D'où cet accent de revendication, et le caractère-même de ces revendications, qui exigent d'être satisfaites, précisément,* sans attendre. *Et comme il ne peut nier l'histoire, ni effacer la situation, il s'en va loger ses héros dans des retraites inaccessibles, hauts lieux, lieux clos, où pourra se développer librement l'expérience nouvelle : c'est le rêve du monastère, dont cet étrange mystique subit, comme les autres, la fascination. Ce n'est pas par hasard si le plus long épisode du livre, le plus révélateur, se déroule dans le couvent de Sainte-Marie-des-Bois. En imaginant ces Bénédictins pervertis, M. de Sade n'obéit pas à quelque goût du sacrilège comme M. Bataille, ni à cette tradition de la littérature érotique qui demande des moines paillards; s'il pense discréditer l'Eglise, il cherche plus encore à* reprendre à l'Eglise son bien. *Aussi cet Ordre de Libertins*

aura-t-il ses règles, ses habits, ses institutions, et la garantie d'inviolabilité dont jouissent les religieux deviendra ici l'assurance de l'impunité — cette impunité refusée à M. de Sade, à l'éternel prisonnier... C'est dans ces lieux abrités, et gorgés de victimes, que peuvent s'accomplir les vœux *du libertin; c'est alors que triomphera le génie du mal, car la médiocrité dans le mal est un vice, et, comme l'auteur le répète, il s'agit « d'aller au grand ». Le monastère permet au libertin comme au mystique, impatients l'un comme l'autre d'aller jusqu'au bout des plaisirs auxquels ils ont une fois goûté, d'assouvir leur commun besoin d'absolu.*

Ce n'est pas après un polisson que courent aujourd'hui les gendarmes, et ils ne font que commencer.

HENRI COTTEZ.

Champfleury. — *Bien rares sans doute sont les Français, grands lecteurs d'Alphonse Daudet, qui ne gardent point, parmi le trésor des souvenirs d'enfance, l'attendrissante image de Daniel Eyssette, le littérateur malchanceux qui connut enfin la paix de l'âme et le bonheur domestique au milieu des porcelaines et des cristaux. C'est un peu de cette sympathie apitoyée que l'on devrait, en toute justice, réserver au romancier Jules Husson, dit Champfleury, compagnon de luttes du peintre Courbet, au temps joyeux du cénacle de la rue Hautefeuille, alors qu'une bruyante jeunesse, amie des filles plantureuses et des saucisses à la choucroute, menait le deuil du romantisme élégiaque, en chantant les couplets de* la Femme du roulier. *Avoir été le triomphant auteur de* Chien-Caillou, *le chef envié de l'école réaliste de* 1850 *et finir sans gloire dans la peau d'un administrateur de la manufacture nationale de Sèvres, voilà de ces fantaisies du destin, qui ne peuvent manquer d'émouvoir les âmes sensibles. Trop de mélancolie pourtant serait hors de saison. Comme dit Champfleury dans ses* Souvenirs et portraits de jeunesse : « *Un commerçant* se retire *après quinze ans de travaux. Dans la littérature on ne se retire jamais...* » *Et il le fit bien voir, le cher homme. Romancier déchu, il refuse d'abdiquer et s'obstine à faire gémir les presses jusqu'en ses derniers jours. Son ambition suprême fut de laisser un nom dans l'histoire de la faïence. A ce titre, le patient compilateur de la* Bibliographie céramique *mérite encore la reconnaissance des amateurs qui collectionnent les assiettes peintes et les pichets de terre émaillée.*

Malgré tout, le littérateur survit au fond de sa retraite érudite et souvent il reparaît brusquement, après d'étranges détours. Ainsi dans son Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution, *Champfleury culbute au passage « MM. de Goncourt frères » contre lesquels il s'acharne de furieuse manière. Les « naïfs frères siamois » n'ont-ils pas eu l'impudence de publier un gros ouvrage qui*

*« entasse caquetages sur cancans » et généralise sans le moindre esprit critique d'insignifiantes anecdotes, découpées dans les almanachs. Il s'agit de l'*Histoire de la société française pendant la Révolution *qui, au jugement de Champfleury, « contient moins d'enseignement » que trois pages de Mme de Staël. Car les Goncourt, « sténographes inexacts, juges prévenus » se contentent d'aligner bout à bout « dix mille bribes de citations accrochées les unes aux autres par des guillemets, comme des wagons vides à la queue d'un train de voyageurs ». L'éreintage ne manque pas de verve et il prolonge de plaisante façon un pittoresque règlement de comptes entre hommes de lettres, qui se disputent les faveurs de la renommée. Dans* Charles Demailly, *roman à clé où les allusions contemporaines sont multiples, les Goncourt avaient parodié le programme réaliste de leur encombrant devancier; et le grotesque Pommageot, doctrinaire râpé, qui dénonce avec véhémence les méfaits des aligneurs d'épithètes, était une féroce caricature de Champfleury. Ce sont là des gentillesses qui valent bien une riposte.*

Le Pommageot des Goncourt « portait ses bras comme des poids et sa tête comme un saint sacrement ». L'attitude hiératique du fantoche ajoutait donc encore au ridicule de ses propos forcenés. Mais sur ce point le personnage romanesque semble assez différent du modèle. Si convaincu qu'il soit de l'éminente dignité du réalisme, l'authentique Champfleury juge ses propres œuvres sans illusion. On se risquerait même à dire que la désarmante humilité dont il fait preuve dans ses Notes intimes *est une vertu bien rare parmi l'outrecuidante corporation des travailleurs du calame. Lorsque Champfleury, relisant ses livres, les corrige pour préparer une édition nouvelle, il agit, avoue-t-il, « en ménagère économe qui, sans cesse, raccommode les hardes de ses enfants et ne peut pourtant empêcher qu'un jour ces vêtements ne se changent en loques ». La lugubre prophétie se trouva, plus d'une fois justifiée, du vivant même de l'auteur. Et la postérité ne semble guère disposée à lui ménager une revanche. En définitive, les meilleurs serviteurs de la gloire de Champfleury sont les historiens de la littérature qui, respectueux de la chronologie, accordent une place importante à l'école réaliste de 1850, dont le principal mérite est d'assurer l'interrègne entre la mort de Balzac et la publication de* Madame Bovary. *Assurément Flaubert plaisante, quand il déclare : « J'ai fait* Madame Bovary *pour embêter Champfleury. » Il n'en est pas moins vrai qu'en reprenant à son compte le sujet traité par Champfleury dans* les Bourgeois de Molinchart, *l'auteur de* Madame Bovary *a dangereusement précipité le déclin de son rival. Car le roman de Champfleury, dont le titre primitif était* l'Adultère en province, *fait désormais figure d'ébauche informe auprès du chef-d'œuvre de Flaubert.*

C'est bien à tort toutefois que les admirateurs des Scènes de la vie de bohème *prétendent aussi reléguer* les Aventures de mademoiselle Mariette *au rayon des articles soldés pour cause de*

double emploi. Si les deux œuvres, nées d'une expérience commune, s'inspirent des mêmes modèles, chacune a son accent original. La Mariette de Champfleury n'est pas une création littéraire moins viable que la Musette de Murger; et ses fantaisies amoureuses n'offensent pas davantage les principes de la morale consacrée. On s'explique mal pourquoi, au siècle dernier, le critique universitaire Merlet, commentateur enthousiaste de Murger, se sent menacé de congestion à la lecture de Champfleury : « les Aventures de mademoiselle Mariette *étant, dit-il, de celles que la police surveille, ne dépareraient point telle histoire spéciale de M. Parent-Duchâtelet.* » *S'il en est ainsi, il faut du même coup demander le huis-clos pour condamner l'auteur de* Manon Lescaut. *Car Champfleury n'a rien d'un écrivain scandaleux, multipliant à plaisir les scènes indécentes. Il se montre à l'ordinaire fort réservé dans ses propos. Parfois même ses* Notes intimes *offrent de curieuses réticences, susceptibles d'enrichir quelque savante contribution à l'étude de la pudeur française sous le second Empire. Ainsi le romancier réaliste voit un jour s'enfuir, rouge de confusion, une nymphe du Palais-Royal qu'il a surprise, alors qu'elle s'attardait à contempler une statue d'éphèbe d'une harmonieuse nudité. C'est que, sentinelle avancée, « un moineau hardi s'était perché sur une saillie de son corps, difficile à nommer même en latin. » La précision est d'importance. Mais si elle justifie dans une certaine mesure l'émoi de la jeune Parisienne, elle révèle surtout chez le narrateur une inquiétante ignorance du vocabulaire de Catulle et de Martial. On ne s'en étonne pas, lorsqu'on sait que dès la classe de sixième le petit Jules Husson, élève du collège de Laon, manifestait à l'égard du latin une insurmontable répugnance. Aussi le trafic clandestin des vers à soie tient une place prépondérante dans* les Souffrances du professeur Delteil, *le roman où Champfleury transposa les souvenirs de sa brève expérience scolaire.*

Il eut la révélation tardive des auteurs classiques, quand il prépara son Histoire de la caricature antique. *A cette occasion, il fut obligé de scruter de près « les choquants attributs » du dieu des jardins. Barbon ingénu, il perdit alors un temps précieux à collationner des textes sans mystère, dont s'égayaient jadis, à la lueur des quinquets, les humanistes impubères. Troublé par ses découvertes livresques, il en oublie même l'objet essentiel de son étude; et pour illustrer sa monographie artistique de Priape, dans une « deuxième édition, très augmentée » il se contente encore de reproduire seulement une mosaïque d'Herculanum. L'érudit improvisé avait pourtant pressenti l'importance des « grotesques licencieux, ciselés le plus souvent pour servir de lampes ». Il avoue que « la question mérite d'être étudiée sérieusement et savamment ». Hélas! l'indispensable documentation se trouve « malheureusement perdue dans de nombreux livres » qu'il désespère de connaître jamais. « Les bibliothèques, dit-il m'ont vu pendant des années*

entrer gaiement et sortir soucieux, accablé de lectures.» Au lieu de recopier Lucien, Théocrite ou Tibulle, que n'a-t-il donc feuilleté du moins le traité De lucernis antiquorum reconditis! *C'est là que le docte Fortunio Liceti a commenté pour l'édification des siècles futurs tant d'images pieuses, héritées du monde païen. L'édition monumentale de* 1653 *s'honore du bienveillant témoignage des R. P. inquisiteurs de Padoue, qui ont examiné l'œuvre de leur compatriote et déclarent n'y avoir rien trouvé* vel contra Fidem, vel contra bonos mores. *En conséquence, Fortunio Liceti, grâce à une riche illustration, peut montrer abondamment de face et de profil ce que le pudibond Champfleury appelle «les attributs exorbitants du dieu». Mais notre homme, qui s'essouffle à fouler des sentiers rebattus, ignora toujours l'inestimable document, faute d'avoir en ses jeunes années étudié le rudiment. Les voilà bien, n'est-il pas vrai, les suites tragiques de l'abandon des humanités.*

HUBERT FABUREAU.

Erratum. — *Deux erreurs typographiques nous ont fait dire dans notre chronique du mois de mai sur l'hôtel de Gouffier de Thoix, p.* 164 *: «En* 1764, *étant devenue duchesse de Portsmouth, Louise fit venir à Londres sa sœur Henriette qui épousa le vicomte de Pembroke et Montgommery. Quand celui-ci mourut en* 1783, *sa veuve, etc...» Il faut lire : en* 1674 *et en* 1683. — R. L.

Prix Denyse Clairouin de New-York. — *Sylvia Beach vient de recevoir aux Etats-Unis le prix Denyse Clairouin de* 500 *dollars pour sa traduction en anglais de* Un barbare en Asie *de Henri Michaux publiée par* New Directions.

Miss Beach est le troisième lauréat de ce prix : le premier fut le Professeur Justin O'Brien, pour sa traduction du Journal de Gide, et le second, Mme Louise Varèse, pour sa traduction de Baudelaire.

Le prix Denyse Clairouin est décerné simultanément à Paris, à Londres et à New York par un groupe d'amis de Denyse Clairouin, l'héroïne de la Résistance morte au camp de Mathausen le 11 *mars, il y a six ans. A New York, chaque année, le prix est attribué à la meilleure traduction, faite par un Américain, d'une œuvre française parue aux Etats-Unis.*

Les membres du Jury pour 1950 *étaient les Professeurs : André Morize, de Haward; Henri Peyre, de Yale, et Jacques Le Clercq, de Queen's College.*

Sylvia Beach est presque débutante dans la carrière de traductrice. Elle n'avait traduit, auparavant, que Littérature *de Paul Valéry (paru dans la revue de Bryher :* Life and Letters to-day). *Elle est surtout connue comme fondatrice de la librairie anglo-américaine* Shakespeare and Company *et comme éditrice de* l'Ulysses *de Joyce.*

Sottisier. — *En Vendée, un homme de 68 ans, seul auprès du foyer, par congestion est brûlé* (Journal de Bonnétable, Sarthe, 8-1-50).

« Le pain de ménage », *pièce de l'académicien Paul Claudel* (France-Dimanche, 21-1-50).

(*Montpellier*) *a reçu son nom de deux vierges saintes,* Mons puellarum : *de là la beauté de ses femmes.* (*Chateaubriand,* Mémoires d'outre-tombe, *livre quatorzième, chap.* 2, *édition de la Pléiade, t.* 1, *p.* 484).

« *J'avais à peine tourné le dos que je le vis prendre son journal.* » (Gérard de Nerval, *Contes fantastiques, Portrait du Diable.*)

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 7706
Dépôt légal : 3e trimestre 1950.

R. DE GOURMONT ..	**Physique de l'Amour**	180 »
— ..	**Promenades littéraires, T. I, II, IV, VI et VII seulement (ch. vol.)**	180 »
— ..	**Promenades philosophiques. T. I et III seulement (ch. vol.)**	180 »
ANDRÉ FONTAINAS..	**Confession d'un Poète**	150 »
ÉDOUARD GANCHE...	**Frédéric Chopin**	360 »
ANDRÉ GIDE	**Oscar Wilde**	45 »
—	**Prétextes**	180 »
—	**Nouveaux Prétextes**	180 »
—	**La Porte étroite**	180 »
—	**L'Immoraliste**	180 »
—	**Feuillets d'Automne**	240 »
GORKI	**Les Vagabonds**	150 »
IZAMBARD	**Rimbaud tel que je l'ai connu**	150 »
FRANCIS JAMMES ...	**Le Roman du Lièvre**	150 »
— ...	**Le Deuil des Primevères**	210 »
— ...	**De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir**	150 »
— ...	**Choix de Poèmes**	150 »
— ...	**Clairières dans le Ciel**	150 »
— ...	**Monsieur le Curé d'Ozeron**	150 »
— ...	**Le Patriarche et son troupeau**	180 »
— ...	**L'Antigyde**	150 »
— ...	**Pipe, Chien**	150 »
ALFRED JARRY	**Les Jours et les Nuits** (1.500 ex.)	300 »
—	**La Revanche de la Nuit** (1.000 ex.)	360 »
R. KIPLING	**Stalky et Cie**	150 »
—	**Les Bâtisseurs de Ponts**	150 »
—	**L'homme qui voulut être roi**	150 »
—	**Le Livre de la Jungle**	150 »
—	**Le second Livre de la Jungle**	150 »
—	**Kim**	300 »
—	**Capitaines courageux**	180 »
S. LAKS et R. COUDY	**Musiques d'un autre monde**	180 »
LE CARDONNEL.....	**Carmina Sacra**	150 »
PAUL LEAUTAUD ...	**Passe-Temps**	210 »
— ...	**Propos d'un Jour**	150 »
JULES LAFORGUE ...	**Moralités légendaires**	150 »
— ...	**Poésies** (*Œuvres I et II*), 2 vol. chaque	300 »
P.-L. LARCHER.....	**Le parfum de Combray**	150 »
M. MAETERLINCK....	**Le Trésor des Humbles**	180 »
FERNAND MAZADE...	**La Fête basque** (500 ex.)	360 »
JEAN MELIA........	**Venise d'hier et d'aujourd'hui**	240 »
JEAN MORÉAS......	**Les Stances**	150 »
NIETZSCHE	**Pages choisies**	150 »
—	**Ainsi parlait Zarathoustra**	210 »
—	**L'origine de la Tragédie**	150 »
—	**Par delà le Bien et le Mal**	150 »
—	**La Généalogie de la Morale**	180 »
ACHILLE OUY	**Victoires sur la bête**	150 »
—	**Ne pas gâcher l'adolescence**	150 »
A. ORLIAC.........	**Mallarmé tel qu'en lui-même**	210 »
REV. P. PAUL......	**L'énigme religieuse des Indes**	150 »
LOUIS PERGAUD....	**Le Roman de Miraut**	150 »
— ...	**La Guerre des boutons**	180 »

HENRI PICHETTE...	**Rond-Point** (1.000 ex.)........................	210 »
HENRI QUEFFELEC ..	**Pas trop vite, S. V. P.**........................	180 »
— ..	**Au bout du Monde** (Prix du Renouveau français 1949)	240 »
TH. DE QUINCEY....	**De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts.**	210 »
RACHILDE.	**Quand j'étais jeune**........................	120 »
S. RAIZISS.........	**La Poésie américaine moderniste**........................	90 »
HENRI DE RÉGNIER.	**Les Rencontres de M. de Bréot**........................	180 »
—	**L'Altana ou la Vie vénitienne** (2 vol.)........................	300 »
—	**De mon temps**........................	150 »
—	**Flamma Tenax,** poèmes........................	150 »
—	**Lettres diverses et curieuses,** roman........................	150 »
—	**Lui ou les Femmes et l'Amour**........................	150 »
—	**1914-1916,** poèmes........................	90 »
—	**Le Plateau de laque,** contes........................	150 »
PIERRE REVERDY...	**Le Livre de mon bord**........................	180 »
— ...	**Main-d'œuvre,** poèmes 1913-1949........................	540 »
ARTHUR RIMBAUD...	**Poésies**	120 »
— ...	**Poésies,** *édition critique*........................	180 »
— ...	**Une Saison en Enfer**........................	75 »
— ...	**Œuvres** (*Vers et Proses*)........................	300 »
— ...	**Illuminations,** *édition critique*........................	180 »
MARCEL ROLAND...	**La grande Leçon des petites bêtes**........................	150 »
— ...	**Vie et Mort des Insectes**........................	150 »
— ...	**Quelques bêtes... et moi**........................	150 »
— ...	**Mimétisme et Instinct de défense**........................	150 »
— ...	**Chants d'Oiseaux et Musiques d'Insectes**........................	150 »
— ...	**La féerie du microscope**........................	150 »
— ...	**Les Conquérants ailés**........................	150 »
— ...	**Amour, Harmonie, Beauté**........................	150 »
— ...	**Les Bêtes nous parlent**........................	180 »
J.-H. ROSNY AINÉ..	**Les Compagnons de l'Univers**........................	180 »
— ..	**Les Xipéhuz**........................	180 »
JOHN RUSKIN......	**La Bible d'Amiens** (trad. et préf. de Marcel Proust	180 »
SAINT-ELME	**John ou l'Ingénuité catalane**........................	150 »
ALBERT SAMAIN....	**Aux Flancs du vase**........................	150 »
—	**Le Chariot d'or**........................	150 »
—	**Au Jardin de l'Infante**........................	150 »
GORAN SCHILDT....	**Gide et l'Homme**........................	210 »
MARCEL SCHWOB...	**Mœurs des Diurnales** (Pseudonyme Loyson-Bridet).	150 »
SOULIE DE MORANT.	**Précis de la vraie Acuponcture chinoise**........................	150 »
MARC TWAIN.......	**Contes choisis**........................	150 »
—	**Un Pari de milliardaires**........................	150 »
B. VALLOTON......	**Fascistes et Nazis en Provence**........................	120 »
E. VERHAEREN.....	**Les Forces tumultueuses**........................	150 »
—	**Impressions** (3 vol.), chaque........................	150 »
—	**Choix de Poèmes**........................	180 »
—	**Les Heures du soir**........................	150 »
—	**Les Villes tentaculaires**........................	150 »
H.-G. WELLS.......	**L'île du Dr Moreau**........................	150 »
—	**La Guerre des Mondes**........................	210 »
OSCAR WILDE......	**Ballade de la Geôle de Reading**........................	150 »
—	**Une Maison de Grenades**........................	150 »
—	**De Profundis**........................	180 »
STEFAN ZWEIG....	**Verhaeren**	150 »

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

PIERRE REVERDY

LE LIVRE DE MON BORD

NOTES 1930-1936

Jn volume in-16 de 256 pages.......................... 180 fr.

Bréviaire d'énergie intérieure... J'ai lu peu d'ouvrages .e moralistes où l'on voie le sens de la valeur cultivé avec ne loyauté plus exigeante... Ce *Livre de mon Bord* est elui d'une navigation solitaire, mais sur un vaisseau dont e pilote rassemble sur soi l'univers pour la meilleure stime de ses devoirs souverains (ANDRÉ ROUSSEAUX, *Le 'igaro littéraire*).

Tout ce grand fonds de pensées et de rêveries, de questions posées et de méditations ruminées dont le poème jaillit et auquel, pourtant, il est *irréductible*, le voici offert. Le fonds de Reverdy est d'une grande et belle richesse, la richesse de celui qui cherche précisément à se dépouiller d'un excès de richesse et à se définir, à définir le monde, dans sa plus exacte simplicité (*Les Lettres françaises*).

Pierre Reverdy se révèle à nous comme moraliste, un ioraliste considérable.. Ce n'est pas la sincérité que 'admire ici; je sais trop bien comment on obtient la incérité; non, c'est une lucidité difficile et qui va très oin dans la découverte (EDMOND JALOUX, *La Revue fran-aise*).

Reverdy, poète critique à son tour, se place d'emblée sur le rang des La Rochefoucauld, des Joubert. C'est l'homme, s'éclairant de sa longue et minutieuse expérience, qui vient relayer l'animal obscur (STANISLAS FUMET, *Arts*).

Douce « flèche empoisonnée », qui ne pouvait jaillir que e l'arc d'un pur lyrique! Car voilà ce qui me touche pro-ondément dans ce *Livre de mon Bord :* comme l'indique adjectif possessif, il traduit l'admirable égoïsme d'un poète t il offre, pour les années 1930-1936, une digne suite à elui d'Alfred de Vigny... Non moins que son ton confi-entiel, cette étroite et constante liaison entre l'éthique t l'esthétique fera du *Livre de mon Bord* un précieux mi pour maint passager de la traversée terrestre (RENÉ ALOU, *Les Nouvelles littéraires*).

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

HÖLDERLIN *(trad. Armel Guerne).*

HYMNES, ÉLÉGIES ET AUTRES POÈMES

Format 19 × 25 cm. Tirage limité à 15 Johannot (**1.200** fr.), 35 Rives (**750** fr.) et 950 alfa (**360** fr.).

ALFRED JARRY *(édition établie par Maurice SAILLET).*

LA REVANCHE DE LA NUIT

Format 19 × 25 cm. Tirage limité à 15 Johannot *(épuisés)*, 35 Rives *(épuisés)* et 950 alfa (**360** fr.).

LES JOURS ET LES NUITS

Format 14 × 19 cm. Tirage limité à 15 simili-Japon *(épuisés)* et 1.500 vélin (**300** fr.).

HENRI PICHETTE

LE POINT VÉLIQUE

Format 19 × 25 cm. Tirage limité à 15 Johannot *(épuisés)*, 35 Rives (**750** fr.) et 950 alfa (**360** fr.).

ROND-POINT

Format 10 × 16 cm. Tirage limité à 50 Rives *(épuisés)* et 950 alfa (**210** fr.).

APOÈMES

Format 14 × 19 cm. Tirage limité à 1.000 vélin (**150** fr.).



HENRI MARTINEAU et FRANÇOIS MICHEL

NOUVELLES SOIRÉES DU STENDHAL-CLUB

In-16 (**300** fr.). Il a été tiré 25 exemplaires sur Rives *(épuisés)*.

J. VAN DER ELST

LES TROIS MADONES et autres contes flamands.

I-16, 7 h. t. hélio (**240** fr.). Il a été tiré 20 Hollande (**1.200** fr.) et 100 Rives (**750** fr.).

PIERRE ANGERS

COMMENTAIRE A L'ART POÉTIQUE DE CLAUDEL

In-16 (**360** fr.).

GŒTHE

par J.-F. ANGELLOZ

Un volume in-16 double-couronne de 384 pages. . . . . *Prix :* 360 *fr.*

On trahirait l'auteur si l'on donnait à penser que son ouvrage n'est qu'un remarquable résumé de l'exégèse gœthéenne. C'est bien parce que le livre est original qu'il est à ce point révélateur. Sans séparer artificiellement l'artiste de l'homme, ni celui-ci de l'époque où il baigne et qu'il informe, M. Angelloz excelle à mettre en lumière chaque linéament... Dans ce *Gœthe* les germanistes trouveront un instrument de travail et le public le roman d'une vie, l'histoire d'une création héroïque. C'est un livre complet. LE MONDE.

... Paru le dernier, le *Gœthe* de J.-F. Angelloz n'en est pas moins le plus utile de la série. Il fait le point de la critique gœthéenne jusqu'en 1949 et forme une excellente introduction aux études gœthéennes pour les Français cultivés qui voudront s'informer sur l'œuvre et sur l'homme. *A. Grosser,* ESPRIT.

On ne se plaindra pas d'avoir une fois de plus entrepris l'ascension d'un tel pic, avec M. Angelloz pour guide, tant la richesse et l'étendue du regard qu'il nous permet de jeter sur la condition humaine restent illuminantes pour les hommes de notre temps. LE FIGARO LITTÉRAIRE.

... L'étude de J.-F. Angelloz, solide, dense et très au point. *Jeanne Ancelet-Hustache,* LA CROIX.

Pour l'ignorant qui voudra pénétrer dans le labyrinthe des œuvres du sage de Weimar, je crois que le meilleur ouvrage d'initiation qu'il puisse suivre est celui que M. Angelloz vient de publier. LE DIVAN.

Il importe de signaler à mes lecteurs l'excellent ouvrage que M. J.-F. Angelloz consacre à l'auteur de *Faust...* Il veut informer et documenter par un ouvrage en quelque sorte objectif qui tient compte des dernières recherches biographiques et des diverses interprétations données de l'homme et de l'œuvre... Il réussit à restituer l'immense figure de Gœthe dans ses justes proportions en un volume à la fois maniable et approfondi. *Jacques de Laprade,* ARTS.

Les humanistes de tout poil — de Valéry à Gide et à leurs épigones — voient en Gœthe le modèle. Et de ce point de vue, le meilleur ouvrage est celui de J.-F, Angelloz. TÉMOIGNAGES.

...N'est-ce pas l'homme même qu'il vient de peindre avec Gœthe? Or, il l'embrasse tout entier, il le révèle dans une lumière qui nous semble définitive. Au travers d'un ouvrage d'une extraordinaire densité dans sa relative brièveté, on a le sentiment de parcourir un monde... LA GAZETTE DES LETTRES.



PAUL CLAUDEL

Tête d'Or

ILLUSTRATIONS
DE
ROGER DE LA FRESNAYE

LOUIS BRODER, ÉDITEUR
54, rue Bonaparte, 54
PARIS

Préface originale de l'Auteur. Ouvrage in-quarto raisin (25 × 32,5) de 152 pages, sous couverture parchemin véritable.

TIRAGE LIMITÉ A 250 *EXEMPLAIRES. NOTICE SUR DEMANDE.*

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. — MESNIL (EURE). — 1950